



TITLE:

古代小説の発生と展開に関する研究

AUTHOR(S):

中務, 哲郎

CITATION:

中務, 哲郎. 古代小説の発生と展開に関する研究. 2006

ISSUE DATE:

2006-03

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/78309>

RIGHT:

古代小説の発生と展開に関する研究

平成15年度～平成17年度科学研究費補助金

(基盤研究 (C)) 研究成果報告書

課題番号 15520171

研究代表者 中 務 哲 郎

京都大学大学院文学研究科教授

平成18年3月

研究組織

研究代表者 中 務 哲 郎 (京都大学大学院文学研究科教授)

研究分担者 高 橋 宏 幸 (京都大学大学院文学研究科教授)

交付決定額

平成 15年度 1, 200千円

平成 16年度 1, 100千円

平成 17年度 900千円

計 3, 200千円

目 次

ペリアンドロスの物語 中務哲郎 (1)

アケローオスのもてなしと物語
——オウイディウス『変身物語』8.547-9.97—— 高橋宏幸 (16)

研 究 発 表 (49)

ペリアンドロスの物語

中 務 哲 郎

I はじめに

コリントスのペリアンドロス（前7,6世紀）はギリシア七賢人の中に数えられる一方⁽¹⁾、残虐な僭主の典型として古来悪名も高い。アリストテレスによると、有力者を抹殺する、集会を禁ず、スパイを放ち市民を監視する、市民同士を争わせる、賦役・酷税を課し、絶えず戦争を行って市民を疲弊させる、というような僭主制を維持するための方策は、多くはペリアンドロスが考案したという（『政治学』1313a-b）。

ペリアンドロスが数々の名言を遺した賢者と伝えられる一方で僭主の代表とされるのは、彼についての敵対的な伝承と好意的な伝承とが並び行われていたからだと考えられている⁽²⁾。しかし、なぜそうなのか。それは、ペリアンドロスに纏わる伝承がなにがしか歴史的事実を核に持ちつつも潤色の跡が著しいところからも見てとれるように、彼の行動と人物像が小説的興趣に富み、様々な立場の文筆家を惹きつけたからではなかろうか。実際、ペリアンドロスは多くの古代作家の筆に上っているが、その事績を比較的詳しく語り、本稿で取り扱う話題を含む文献をまず史料として掲げよう。

II 史料

(1) ヘロドトス『歴史』5.92.ζ~η（松平千秋訳）

92(ζ)キュプセロスは30年にわたって統治し、無事に一生を終ったが、その後を子のペリアンドロスが継いだ。このペリアンドロスははじめの内は父親よりも穏和であったのだが、ミレトスの独裁者トラシュブロスと使節を通じて交際するようになってからは、キュプセロスを遙かに凌ぐ残忍な人間になったのじゃ。というのは、ペリアンドロスはトラシュブロスに使者を送り、どのようにすれば最も安全に政務を処理し、最もよく国を治めることができるか、と訊ねさせた。トラシュブロスはペリアンドロスの許から来た使者を町の外に連れ出して、作物の出来ている畑に入っていった。そしてコリントスからわざわざ訪ねてきた目的を、幾度もくりかえし使者に訊ねながら、一緒に麦畑を歩いてゆき、ほかの穂よりも目立って長く伸びた穂を見るごとに、ちぎって捨てていったので、とうとうこうして作物の一番よく伸びて出来のよい部分をすっかり傷めてしまった。そしてその畑を歩き終ると、忠告らしいことは一言もいわず、使者を帰したのだ。

使者がコリントスに帰ると、ペリアンドロスは一刻も早くトラシュブロスの忠告を聞きたがった。使者は答えて、トラシュブロスからはなにも忠告はなかったことをいい、

トラシュブロスの許で見てきたことを話して、自分で自分の財産を傷めるような気違いのところへ、私を使いに出されるとは、殿様の気が知れません、といった。

(7)しかしペリアンドロスはトラシュブロスのしたことの意味を悟り、町の有力者を殺せとトラシュブロスが忠告したのだと理解したので、これからは市民に対して残虐の限りを尽しはじめた。キュプセロスがし残した殺戮追放を、ペリアンドロスは仕上げをしたし、また自分の（亡）妻のメリッサのために、コリントスの女全部の衣裳を、たった一日で剥ぎ取ってしまったのだ。それというのは、ペリアンドロスがある外国の友人から預かっていた物件を紛失したことがあり、その所在を知るために、アケロン河畔のテスプロティスに使いをやり、死霊の託宣を訊こうとしたことがあった。するとメリッサの霊が現れて、自分は裸かで寒くて仕方がないから、預かったものの所在を示すこともいうこともいやだといった。ペリアンドロスがメリッサの遺骸とともに埋めた着物は、焼いてないので何の役にも立たぬというのだ。そしてメリッサの霊はさらに、自分のいうことが真である証拠は、ペリアンドロスが冷えた竈にパンを差し込んだことだといった。このことがペリアンドロスに復命されると、メリッサの死骸と交合したことが身に覚えのあるペリアンドロスには、妻の霊のあげた証拠は疑いようもなかったので、この報告を聞くなりすぐに、コリントスの女はことごとくヘラの神殿に出向くようにという触れを出した。女たちが祭にゆく時のように一張羅を着飾って出てゆくと、ペリアンドロスはそこに自分の護衛兵を配置しておいて、自由人であろうが召使であろうが見境もなく、女たち全部の衣裳を剥ぎ取り、それを集めて穴に入れ、メリッサの霊に祈りながら焼いてしまった。ペリアンドロスがこういうことをやった上で再び使者をやると、メリッサの亡霊が例の外国人からの預かり物をしまっておいた場所を教えたのであった。

(2) ヘロドトス『歴史』3.48~53（要約）

ペリアンドロスの息子キュプセロス（18歳）とリュコプロン（17歳）は母方の祖父プロクレスに招かれ歓待される。が、その時プロクレスは孫たちに、ペリアンドロスが妻を殺したことを示唆する。キュプセロスは何のことも理解しなかったが、弟リュコプロンはそれ以来父親と口もきかぬようになり、遂には父親から国を逐われる。リュコプロンの強情に手を焼いたペリアンドロスは、とりあえず彼を支配下にあるケルキュラ島に送って住まわせた。息子の反抗の責めは舅にありとして、ペリアンドロスはプロクレスを攻めて生け捕りにする。

やがてペリアンドロスも年老い、コリントスの僭主の地位を継がせるべくリュコプロンと呼び寄せるが、息子は親子顔を会わせぬとの誓いを盾に帰らない。やむなくペリアンドロスがケルキュラ島へ渡り、息子リュコプロンがコリントスに帰ることにする。し

かしケルキュラ人はペリアンドロスに島に来られることを厭い、リュコプロンを殺害した。その報復として、ペリアンドロスはケルキュラの名士の子息 300 人をサルデイスの支配者アリュアッテスの許へ送り、宦官にさせようとしたが、一行が途中サモス島に着いた時に、サモス人が子供たちを救った。

すなわち、サモス人は子供たちをアルテミス神殿に避難させ、コリントス人が子供たちを奪って帰ることを許さなかった。コリントス人が神殿を囲み子供たちを食糧攻めにしようすると、サモス人は神殿で祭を催した。そこで歌い舞うサモスの少年少女には胡麻と蜂蜜入りの菓子を必ず携帯させ、それをケルキュラの子供たちに奪わせて飢えを防いでやったのである。

(3) ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』1.94-98 (加来彰俊訳)

(94)ペリアンドロスはキュプセロスの子でコリントス人であり、ヘラクレスの子孫の家系に属していた。彼はリュシデを妻としたが、彼自身はその妻をメリッサと呼んでいた。彼女の父はエピダウロスの僭主プロクレスであり、その母はアリストクラテスの娘でアリストデモスの妹のエリステネイアであった。この母方の父と兄とはほとんどアルカディア全体を支配していたと、ポントスのヘラクレイデスは『統治論』のなかで述べている。この妻からペリアンドロスは二人の息子、キュプセロスとリュコプロンをえた。下の子(リュコプロン)は利発であったが、上の子(キュプセロス)は愚鈍だった。やがて時が経って、彼は側妻たちの中傷を信じて怒りにかられ、妊娠中の妻に踏み台を投げかけて、あるいは足で蹴って、これを殺してしまった。ただし、この側妻たちを彼はのちに焼き殺してしまったのであるが。そして息子のリュコプロンが母の死を歎き悲しむと、ペリアンドロスはこれを勘当してケルキュラへ追放したのである。

(95)しかしその後、すでになんかなりの高齢になってから、彼は僭主の地位をつがせるためにその息子と呼び戻そうとして(ケルキュラへ)使者を送った。だがケルキュラ人たちは先手を打ってその息子を殺してしまった。これに怒ったペリアンドロスは、ケルキュラ人の子供たちを宦官にすべく(リュディアの王)アリュアッテスのところへ船で送り出した。しかしその船がサモス島に碇泊したとき、その子供たちはヘラの神殿に嘆願者として逃げこんだので、サモス人によって助けられたのである。そのためにペリアンドロスは落胆して死んだが、そのとき彼はすでに 80 歳であった。ソシクラテスによれば、彼はクロイソスより 41 年早く死んだのであり、それは第 49 回オリンピック大会期(前 584-581 年)より以前のことであったという。またヘロドトスは(『歴史』1.20)のなかで、彼はミレトスの僭主トラシュブウロスの客人であったと言っている。

(96)さらにアリストイッポスは『古人の奢侈について』第 1 巻のなかで、彼について

次のような話を伝えている。すなわち、彼の母クラテアは彼に恋をしてひそかに密通し、彼もそれをよろこんだのであるが、その事実が明るみに出ると、暴露されたことへの腹立ちで誰彼なしにきびしくあたりちらしたというのである。さらにまた、エポロスの記しているところによると、彼は、もし四頭立の馬車競技でオリンピック大会の勝者になれたなら、黄金の像を献納するという誓いを立てた。ところが、勝利をえたものの、黄金が足りなかったために、ある田舎の祭礼で女たちが着飾っているのを見て、その装身具を全部奪い取り、そのようにして奉納品を納めたということである。

またある人たちの述べているところによると、彼は自分の埋葬場所を人に知られたくなかったので、次のような工夫をしたということである。つまり彼は、二人の若者にある道を指示して、夜その道を通って進み、出会った者は殺してこれを葬るように命じた。そのあとで、別の四人の者に先の二人の後を追わせ、彼らを殺して埋葬するように命じた。そしてさらに、もっと大勢の者に四人の後を追わせた。こういうふうにしておいてから、彼自身は最初の二人の者に会って殺されたというのである。しかしコリントスの人たちは彼の空の墓の上に次のように書き記したのであった。

(97)黄金と知恵とに富める僭主ペリアンドロスは、

海近き生地、このコリントスの懐深く休らうなり。

わたしが彼に寄せて作ったエピグラムはこうである。

君が何かをやり損じたとしても、決して悲しんではならぬ。いな、

神の与えたまうものには何にでも喜ぶようにせよ。

賢者ペリアンドロスは落胆のあまり死んでしまったのだから、

自分のなそうとしたことがうまく行かなかったがために。

どんなこともお金のために行なってはならぬ、儲けてもよいところから儲けるべきだから、という言葉も彼のものである。彼はまた二千行の教訓詩を書いた。さらに、僭主の地位にあって安全でいようとする者は、護衛兵の武器によってではなく、その忠誠心によって守られねばならないと彼は言っていた。またあるとき、なぜ僭主でいるのかと訊ねられると、「自分からすすんでその地位を退くのも、またその地位を奪われるのも、両方ともに危険なことだから」と彼は答えた。なお、次にあげるものも彼の言葉である。

——静かにしているのはよいことだ。性急さは危険である。利得は醜い。(欠文)民主制は僭主制にまさる。快樂は失われるが、名誉は不滅である。

(98)順風にあるときには適度を守り、逆境のなかでは思慮深くあること。友人たちに対しては、彼らが順風にある場合にも逆境にある場合にも、いつも同じ者として接すること。約束したことは何であれ守ること。秘密はもらさぬこと。過ちを犯した者だけでなく、犯そうとしている者をも懲らしめること。

この人が警護兵をおいた最初の人であり、またその支配体制を僭主制に変えた最初の人である。なおエポロスやアリストテレスが述べているところによると、彼は誰でもが随意に市内に住むことを許さなかった。彼の盛年は第 38 回オリンピック大会期（前 628~625 年）の頃であり、40 年間僭主の地位にあった。

（4）ダマスコスのニコラオス（Jacoby FGH 90, F58~60）

F58(1)コリントス王キュプセロスの子ペリアンドロスは、嫡男として父親から王位を継いだ。が、残忍暴虐な性格ゆえ、王制を僭主制に転じ、300 人の槍持ち（親衛隊）を持つことになった。市民たちには奴隷を持つこと、暇に過ごすことを禁じ、たえず彼らを働かせる仕事を作り出した。アゴラ（広場）で坐っていたりする者があると、自分に対する陰謀をこらしているのではないかと怖れて罰した。（2）彼の無法な行いは他にもあるが、妻の遺体に恋して交わったと伝えられている。（3）絶えず外征を行い戦争に明け暮れた。三段櫓船を建造し、両方の海（サロニカ湾とコリントス湾）に乗り出した。（4）彼を七賢人の一人とする伝えもあるが、間違っている。

F59(1)コリントスの僭主ペリアンドロスもいよいよ年老いたが、息子たちはすべて亡くなっていた。エウアゴラスはポティダイアへと植民団を率いて行った時に、リュコブロンは周辺地域に僭主制をうち建てようとして、ゴルゴスは戦車を御すうち首から落ちて命を落とし、そして最もまっとうだと思われていたニコラオスも、次のようにしてケルキュラ人に謀殺された。（2）ペリアンドロスは自分の死後も支配権が子孫の手に残ることを望み、コリントス人が自分には反抗しても、柔和なニコラオスの支配なら我慢するであろうと考量して、自分はケルキュラ島に退き、ニコラオスにコリントスを譲ろうと決心した。これを知ったケルキュラ人は、祖国を自由のままにしておきたいと思い、ペリアンドロスの来島を怖れて、島に住んでいたニコラオスを結束して殺害した。（3）ペリアンドロスは軍を集めケルキュラに攻め入ると、町を陥れ、殺害の責任者 50 名を殺した上、その息子たち多数をリュディア王アリュアッテスの許へと送り、去勢させようとした。息子たちはサモス島に上陸した時、ヘラ神殿に嘆願者として逃げ込み、一部始終を知ったサモス人が彼らを助けた。（4）ペリアンドロスは（兄弟の）ゴルゴスの子で甥に当たるプサンメティコスにケルキュラを与え、コリントスに帰還した。

F60(1)ペリアンドロスは兄弟のゴルゴスの息子キュプセロス（＝プサンメティコスか）を王位継承者として残した。彼はケルキュラから到着するとコリントスの僭主となったが、支配権を握ること数年、やがて彼をケルキュラ人の一部が結束して殺し、町を解放した。民衆は僭主たちの邸を破壊し尽くし、財産を町のものとし、キュプセロスを埋葬せぬまま域外に捨て、その先祖の墓を発いて骨を撒き散らした。

(5) アテナイオス『食卓の賢人たち』589F (柳沼重剛訳)

ピュタイネトスは『アイギナ誌』の第3巻で、ペリアンドロスがエピダウロスで、その地の領主プロクレスの娘メリッサが、ペロポネソス風の身なりで（とは、上着というものをまとい、ただ一枚キトンを着て、ということだ）農夫たちに酒を汲んでいるのを見て、恋をして結婚した、と言っている。

III 解釈

これらの記事は中核に歴史上の事実を含むにしても、かなりの程度に神話化され物語化されていると指摘されている。言い換えれば、神話的類型や物語のモチーフがペリアンドロスの伝記に紛れこんでいるということである。

J. Stern はペリアンドロスの妻の名がメリッサであるところから、大地母神に纏わる神話がペリアンドロス伝の下敷きになっていると考える⁽³⁾。メリッサは蜜蜂という意味で、豊穡神デメテルに仕える巫女の称号であろう。メリッサの霊が裸で凍えている（史料 1(η)）というのは、シュメールの「イナンナの冥界下り」⁽⁴⁾の神話において、冥界の7つの門を潜る度に衣服を脱がねばならぬ豊穡神イナンナを思わせる。ペリアンドロスが恋に落ちるメリッサが裸に近い格好であったのも（史料 5）、裸の豊穡神のイメージを継承している。ペリアンドロスが妻の遺骸と交わったというのは（史料 1(η)、4(F58)）、大地母神（穀霊）が冬に一旦死んでも、春には男神と交わり子（穀物）を孕んで甦る、とする神話が、ペリアンドロスのネクロフィリアの話に変形したものである。J. Stern はこのように考えた。

Ch. Sourvinou-Inwood もヘロドトス『歴史』3.48~53（史料 2）で語られるものを、歴史事実というより神話的な語りの型にはめて作られた物語に他ならぬと見る⁽⁵⁾。まず、ペリアンドロスと息子リュコプロンの対立は、ギリシア神話によく現れる父と子の争いの型を踏んでいる。(1)母の頼みで父から妾を引き離そうとし、そのため父の呪いを蒙るポイニクス（ホメロス『イリアス』9.447~80）。(2)義母パイドラに恋されたがゆえに父テセウスに憎まれるヒッポリュトス（エウリピデス『ヒッポリュトス』）。(3)テネスは義母の言い寄るのを斥け、却って狼藉を働いたと讒言され、父により箱に入れて海に流される。後に真相を知った父が謝りに来てもテネスは許そうとしない（アポロドロス『ギリシア神話』摘要 3.24~26）。これらの話がペリアンドロス伝承の原型になっている⁽⁶⁾。次に、17歳のリュコプロンが祖国を逐い出され、やがて成長して父の支配権を引き継ぐために帰国するのは、少年が青年へと移行する通過儀礼における隔離や仮の死を意味している。さらに、ペリアンドロスがケルキュラ人に息子を殺され、その報復としてケルキュラの

子供たちをアジアに送り宦官にしようとするのは、クレタ王ミノスが息子アンドロゲオスをアテナイで殺されたため、毎年 14 人の少年少女の生贄をアテナイに求める、という神話の焼き直しに過ぎない。Sourvinou-Inwood はこのように分析する。

長くなるので史料としては掲げなかったが、ペリアンドロスの父キュプセロスの誕生に纏わる話（ヘロドトス『歴史』5.92.β~ε）も興味深い。昔話の「運命の子」の話型に属す話である。かつてコリントスはバックス一族（バッキアダイ）という貴族によって支配されていたが、その一門に生まれたラブダという娘は脚が不具で、彼女を嫁にしようという一門の男はいなかったため、別の家系のエエティオンがこれを娶った。ラブダはギリシア文字ラムダ（Λ）と同じで、脚の形からそのように名付けられたのであろう。なかなか子供が授からぬエエティオンがデルポイの神託所に詣でたところ、ラブダがすでに孕んでおり、生まれる子がコリントスの破滅の因になるとの託宣を得る。このことを知ったバックス一族は、ラブダの出産を待ちうけて 10 人の刺客を差し向けるが、赤子にニコリと笑いかけられた男は地面に叩きつけて殺すことができず、赤子は 10 人の手から手へと渡る。刺客たちが再びやって来た時には、赤子はラブダの機転により櫃（キュプセレー）に隠され、死を免れてキュプセロスと名付けられる。

キュプセロス・ペリアンドロス・リュコプロンと続く物語は、ラブダコス・ライオス・オイディプスと続くラブダコス一族の物語、すなわち名高いオイディプス伝説の完全な焼き直しであると J. -P. Vernant は説く⁽⁷⁾。オイディプスの祖父ラブダコスの名には足の不具を示す「ラブダ」が含まれ、父ライオスの名は「左利き」を意味し、当のオイディプスも「足の腫れた男」を意味する名前である。ラブダコス一族には 3 代に亘って足の不具が現れるのに対して、キュプセロス一族では、不具の要素はラブダの足とペリアンドロスの心の倒錯に現れている。ライオスもエエティオンも子授けのことでデルポイの信託所に詣でている。オイディプスが羊飼いの手から手へと渡されるように、キュプセロスも刺客の手から手へと渡されて死を免れた。オイディプスが父母（と思いこんでいる人）の生きている限りコリントスへは戻らぬと誓うのと同様、リュコプロンも父の国コリントスへ帰ろうとしない。そして、オイディプスもペリアンドロスも母親とインセストを犯す。Vernant の説にはこじつけとしか思えぬところもあるが、上記の諸点については確かに、ラブダコス一族とキュプセロス一族の話が同じモチーフを共有している。

ペリアンドロス伝、ないしはその一族に纏わる物語の背後に、Stern は大地母神の神話を見、Sourvinou-Inwood は神話モチーフや通過儀礼を嗅ぎつけ、Vernant はオイディプス伝説を重ね合わせた。これらの主張はそれぞれに説得的ではあるのだが、しかし不思議なことに、ペリアンドロス物語に含まれるもっと目に立つ、もっと面白い部分を黙過している。それは、ペリアンドロスが身重の妻を殺すこと、彼がいかにして暴君になった

かということ、そして自らの墓所を隠すことである。

IV 身重の妻を殺す

リュコプロンが父ペリアンドロスと反目することになるのは、父が母を殺めたことを知ったためであったが、このことについてヘロドトスは「ペリアンドロスが妻のメリッサを殺害した後…」としか記さない（『歴史』3.50）。それに対してディオゲネス・ラエルティオスは、ペリアンドロスが側妻たちの中傷を信じて妊娠中のメリッサに踏み台を投げつけた、あるいは足蹴にした、と明記している（史料 3(94)）。中傷の内容は記されていないが、お腹の子に関わるなにかであったのかもしれない。

ペリアンドロスに関するヘロドトスとディオゲネスの記事は、基本的には同じようでありながら異同もある。メリッサの殺害について、ヘロドトスは事実を記すのみであるのに対し、ディオゲネスは殺害の理由までを詳述する。その結果生じた父子の反目については、両者が等しく記録している。ペリアンドロスがコリントス女性の美服を剥ぎ取るのは、ヘロドトスによると、それを燃やしてメリッサの霊への供犠とするため、ディオゲネスによると、黄金の奉納像を造る資金を集めるためであった⁽⁸⁾。メリッサの死骸と交わる話は、ヘロドトスにはあるがディオゲネスには見えない⁽⁹⁾。逆に、母親との近親相姦については、ヘロドトス是一言も触れぬのにディオゲネスは記している。

ペリアンドロスが身重の妻を殺す経緯をヘロドトスが詳しく語らないのは、いかにも僭主に似つかわしい類似のエピソードを、別の箇所ですでに詳しく語ったからではないかと考えられる。アケメネス朝ペルシアの2代目大王カンビュセス（前530~522年在位）には数々の気狂いじみた振る舞いが伝えられているが、まず、実の妹に恋し、法を曲げてこれを妻にした。さらに、民に愛され膂力も勝れた弟のスメルディスを嫉妬から殺害する。そして、困った時に助け合うべき兄弟を殺してしまったことを諷諫され、激怒して身重の妻に躍りかかり、流産して死なせたのである（ヘロドトス『歴史』3.30~32）。

怒りっぽい暴君が身重の妻を死なせる話は、カンビュセスと妻（妹）やペリアンドロスとメリッサの場合にとどまらず、ローマ皇帝ネロ（54~68在位）とポッパエアの間にも現れることを、早く W. Aly が指摘している⁽¹⁰⁾。ポッパエアは後に皇帝となるオトの妻でありながらネロに愛され、オクタウィアが離縁された後ネロの妃に納まる女で、美貌・財産・機知・愛嬌、「気高い魂を除けば、女として欠けているものは何もなかった」とタキトゥスに言わせている（『年代記』13.45、国原吉之助訳）。このポッパエアが五年祭（ネロ祭）の終わった後で、夫のふとした怒りに触れ、身重であったのに足蹴にされて死んだのである（『年代記』16.6）。R. Mayer はこの話を伝える他の史書を挙げながら、これはネロを暴君として描くために、ギリシアの挿話をローマに移し替えて作られた話であ

ろうと考えている⁽¹¹⁾。

カンピュセス・ペリアンドロス・ネロの系譜に連なる人物を、W. Ameling はもう一人挙げる⁽¹²⁾。ヘロデス・アッティコスといえは 2 世紀の代表的なソフィスト（仮想弁論の作家・教師）である以上に、ギリシア各地で惜しげもなくメセナ事業を展開した大富豪として知られ、アテナイのアクロポリスに登る参道の南には、今も「ヘロデス音楽堂」が残っている。このヘロデスが妊娠 8 ヶ月の妻レギッラに些細なことで腹を立て、召使いに彼女を笞打たせることがあった。レギッラは腹を打たれて早産して死ぬ。レギッラの兄弟がヘロデスを訴えたが、彼は無実を弁明した、という記録がある（ピロストラトス『哲学者・ソフィスト列伝』2.1.8）⁽¹³⁾。

ヘロデスは事実として無罪になっているし、ピロストラトスによると、彼には妻を殺す理由がなかったばかりか、妻を愛していた数々の証拠があるという。それなのになぜ、このようなことが彼について語られたのか。

コリントス地峡はその幅約 6 キロメートル、ギリシア本土とペロポネソス半島を結ぶ交通の要衝であるが、東のサロニカ湾と西のコリントス湾を分断して、航海にとっては大きな障害であった。ここに運河が完成するのはようやく 1893 年のことであるが、古代にもそのことを企てた人たちがいる。W. Ameling はペリアンドロス、ネロ、ヘロデスの三者にはコリントス地峡に運河を掘ろうとしたという共通点がある、と指摘する。もちろん、他にも城攻めのデメトリオス（前 336~283 年）、ユリウス・カエサル（前 100~44 年）、カリグラ（12~41 年）などがこのことを考えたが、彼らには身重の妻殺しの話があるわけではない。しかし、ヘロデスの場合には、運河開鑿の企てでペリアンドロスとネロに比べられたがために、妻殺しの話まで引き寄せてしまったのではなかろうか。

身重の妻を蹴る話は古代ギリシア小説のモチーフとなっていく。シチリア島はシラクサの町、絶世の美男美女カイレアスとカッリロエはめでたく結ばれるが、恋に破れた求婚者たちが嫉妬から悪だくみをする。新妻が間男を引き入れているとカイレアスに思いこませ、彼を暗い家へ押し込むと、カッリロエは時ならぬ夫の帰りに喜んで駆け寄るが、カイレアスはそれを間男を迎える喜びと邪推して腹を蹴った（カリトン『カイレアスとカッリロエ』1.4.12）⁽¹⁴⁾。身籠もっていたカッリロエは、死んだと思われ埋葬される⁽¹⁵⁾。

アテナイの評議会議員を務めるアリスティッポスは妻を亡くし後添いを迎えるが、これが大変な女で、義子クネモンに恋して誘惑を試みるも叶わずとみるや、妊娠中の腹をクネモンに蹴られたと夫に讒言する（ヘリオドロス『エティオピア物語』1.17.4）⁽¹⁶⁾。

身重の妻を殺す話はヘロドトスが記すカンピュセスのエピソードが最も古いが、様々な暴君に付会され古代小説の常套モチーフとなるところから窺えるように、カンピュセスの場合にもすでに作り話であったかもしれない。ペリアンドロスが妻を殺したのはお

そらく史実であったにしても、その経緯については、彼の伝記を小説的に組み立てようとするギリシア人の潤色を加えられていたと思われる。

V いかにして暴君となったか

ヘロドトスによると、穏和な統治者であったペリアンドロスが残忍な暴君に変じたのは、支配の要諦についてミレトスの独裁者トラシュプロスに教えを受けてからだという。トラシュプロスはペリアンドロスの使者を連れて麦畠の中を歩きながら、著しく良く伸びた穂を見る度にちぎって捨てた。使者からこのことを聞いて諷意を察したペリアンドロスは、町で抽んでた有力者の抹殺に取りかかった、というのである（資料 1(㉔)）。

この話に関して、アリストテレス『政治学』（1284a, 1311a）では教える者と教わる者の関係が逆転しているが、それは、ペリアンドロスともあろう者が統治術を人に訊くのは不自然だとして、アリストテレスが役割を逆にしたと説明される⁽¹⁷⁾。T. Karadagli はこの話を、「イソップ寓話」のような言葉による寓話と対比させて、「行為による寓話」と名付けて類話を挙げている⁽¹⁸⁾。

類話は、ローマ初期の王タルクィニウス・スペルプスが術策を弄してガビイの町を手に入れる物語の中に現れる。王の末の子セクストゥスが父親の虐待に耐えかねたと称してガビイの町に逃げ込む。そこでローマの内情を伝えたり戦術を教えたりして次第に信用を勝ちとり、確たる地位を占めるまでになる。やがて、部下の一人をローマの父親の許へ遣わし、次にとるべき方策を尋ねると、タルクィニウスはガビイの使者に言葉で伝えるのは危険と考えたか、庭に出ると何も言わず杖で罌粟坊主をすべて叩き落とした。使者の報告を聞いたセクストゥスはその意を悟り、町の有力者を抹殺しにかかった（リウィウス『ローマ建国以来の歴史』1.53~54）⁽¹⁹⁾。

セクストゥスが敵の町に潜入する前に父親と方策を打ち合わせしておかないのは間が抜けており、この一事からも、ガビイ攻略の記事が「行為による寓話」を取り込んだ伝説に過ぎぬと推測できよう。罌粟坊主を叩き落とすモチーフは比較説話の観点からは興味深いが、これがタルクィニウス伝説、あるいはリウィウスの史書にとって特別の意義をもつわけではない。それに対して、トラシュプロスが抽んでた麦の穂をちぎり捨てる話は、ヘロドトスの『歴史』全体と深い関係をもっている。

ヘロドトスによると、この世界は叡智に満ちた神の摂理ともいえるべきものによって支配されており、強大なものがどこまでも強大になることも、一つの場所に全ての善きものが集中することも許されない。人間の運命は輪のように回り、幸せや繁栄が同じ所に留まることもない。この世界には、地理的にも時間的にも素晴らしい均衡が実現されているのである⁽²⁰⁾。この均衡を実現するために、神は強大になりすぎて分を超える罪（ヒ

ユプリス)を犯した人物や国には嫉妬(プトノス)を覚え、これを切り平らげる。このことを最もよく表しているのは、ペルシア大王クセルクセスがギリシア遠征を企てた時、叔父であるアルタバノスが敢然と行った諫言である。アルタバノスはこのように語る。

「殿もご存じのごとく、神は動物の中で抽んでたものに雷を落とし、その思い上がりをお許しませぬが、小さなものはいささかも神の忌憚に触れることはありません。またご存じの如く、館や木々にしても、雷撃を受けるのは必ず最も高いものであります。何であれ抽んでたものを切り平らげる(kolouein)のが神の習いなのです」(『歴史』7.10. ε)。

トラシュプロスが抽んでた麦の穂をちぎり捨てる(kolouein)のは、神が人間界の抽んでたものを切り平らげる(kolouein)こととパラレルである。ヘロドトスは同じ「切り平らげる(kolouein)」という言葉を用いることによって、神による世界支配と僭主の人民統治の対応関係を際立たせている。さらに言うならば、『歴史』全体の世界観にミクロのレベルで対応するような挿話をしばしば語るヘロドトスは、トラシュプロスの「行為による寓話」を創作したのではないかと考えられるのである。

さて、ペリアンドロスが残忍な人間に変じた理由として、ヘロドトスがトラシュプロスの教えを挙げるのに対して、ディオゲネス・ラエルティオスは別の説明をする。ペリアンドロスの母親が彼に恋して密かに枕を交わし、彼もそれを喜びとしたが、事が明らかになると、露見したことに腹を立てて万人に対して苛烈になった、というのである(史料 3(96))。

ディオゲネス・ラエルティオス(3世紀)よりも早く、前1世紀の詩人がこれをもう少し詳しく物語っている。ペリアンドロスの母親は幼い息子に激しい恋心を抱き、年経てもはや欲望を抑えることができなくなるに及んで、美しい人妻がおまえに恋をしている、その女の苦しむのを見殺しにはせぬように、と持ちかける。ペリアンドロスは寝室で灯りを点さぬよう、相手に語らいを強いぬよう言い含められた上で、婦人を迎え入れる。こうして逢瀬を重ねるうちペリアンドロスにも恋心のようなものが芽生えるが、相手の正体を知りたい気持ちもようやく盛んになった。ある夜、ペリアンドロスはランプを隠し置き、いつものように女がやって来て横になろうとするや、灯りを点して母親を見出す。その場で母を殺すことは思いとどまったものの、「それ以来、心も思慮も狂って、ひたすら残虐に走り、多数の市民の命を奪った。母親は己が宿業をひとしきり嘆いて、自ら命を絶った」(パルテニオス『恋の苦しみ』17「ペリアンドロスの母」)⁽²¹⁾。

オイディプスの悲劇があまりにもよく知られているため、それがありふれた話だと思われがちだが、ギリシア神話では父親と娘、兄弟と姉妹の恋に比べて、母親と息子の近親相姦の話は少ないとされる⁽²²⁾。そのタイプの話としては次のようなものがある。(1)海神ポセイドンはハリアに恋をして6人の息子と1人の娘を得た。アプロディテがキューテ

ラ島からキュプロス島へ向かう途次、ロドス島に碇泊しようとしたが、ポセイドンの傲岸不遜な息子たちに阻止された。女神は怒って彼らに狂気を吹き込み、母親と交わらせ、住民にも危害を加えさせた（シチリアのディオドロス『世界史』5.55.4-6）。(2)メネプロンという男は母親と獣のように交わった（オウィディウス『変身物語』7.386）、さらには、娘のキュレネとも母親のプリ阿斯とも関係を持ったとされるが（ヒュギヌス『神話集』253）、詳細は伝えられていない。(3)ニンフのカラウリアとインドスとの間にガンゲスが生まれる。ガンゲスは長じて酔余知らずして母と褥を共にするが、真実を知って苦しみに耐えず、クリアロス川に身を投げる。川はそれ以後ガンゲス（ガンジス）川と呼ばれるようになる（偽プルタルコス『河川について』4.1）。(4)アイギュピオスはさる未亡人と昵懇の間柄となるが、このことを快く思わぬ未亡人の息子の企みによって、自らの母と臥所を共にする羽目に陥る。目覚めた母は息子の目を抉って自分も死のうとするが、憐んだゼウスが彼らを鳥に変えた（アントニヌス・リベラリス『メタモルフォーシス』5「アイギュピオス」）⁽²³⁾。

数少ない母子相姦の類話で見る限り、知らずして、あるいは神罰や敵の策謀により罪を犯すのであるから、意志をもってインセストに突き進むペリアンドロスの母の話はきわめて特異である。穏和であったペリアンドロスが残忍な暴君に変じた原因について、このように二つの説明が伝えられるわけだが、一つは政治的、一つは個人的・精神病理学的なもの。一つは「行為による寓話」を用いたいかにも説明譚的なもの、一つはギリシアでは珍しい話柄に属するスキャンダラスなものである。いずれにせよ、ペリアンドロスを伝奇的に描こうとした古代ギリシア人の志向をここにも見て取ることができるように思う。

VI 墓所を隠す

ペリアンドロスは自分の埋葬場所を隠すため、手のこんだ準備をする。まず、2人の若者にある晩ある道で出会う者を殺して埋めるよう言いつける。次に、別の4人に先の2人を殺して埋めることを命じる。更に大勢の者に4人を抹殺させるよう手はずを整えた上で、彼は初めの2人に会って殺された（史料3(96)）。

奇想天外な話であるが、これほど面白い話をディオゲネス・ラエルティオス以外に書き残す人がないのもまた不思議である。F. Schachermeyr はダマスコスのニコラオスの記事（史料4(F60)）を指示しつつ、コリントスの僭主政が崩壊して、ペリアンドロス一族は滅び、その墓も毀たれたが、ペリアンドロスの墓がない理由を説明するためにこの話は作られた、とする⁽²⁴⁾。しかし、何故こんなに複雑怪奇な話が作られなければならなかったのであろう。

今だに所在地が分からぬものとしてはチンギス・ハーンの陵墓が有名である。原山焯によると、チンギス・ハーンは心の故郷ともいべきブルハン・ハルドン山中に埋められたという説、旧西夏領内のオルドスに墓があるとする説など、諸説紛々として定めがたいのは、内陸アジアの遊牧民の多くが墳墓を秘密にしておく風習を持っており、モンゴルも例外ではなかったからであろうという。原山はまた南宋の使者によるモンゴル紀行『黒韃事略』から、チンギス・ハーンの墓には塚もなく、馬で踏みならして跡をくらしめている、との記事を紹介している⁽²⁵⁾。ラシードウッディーン『集史』(Part 2, Ch. 2, Sec. 2)によると、チンギス・ハーンはブルハン・ハルドン山中に 1 本の好ましい姿の木を見つけ、自分の遺体はその場所に埋葬するよう命じた。しかし、そこには草木が密に生い茂り、その木のあった地点を見出すことができなくなったという⁽²⁶⁾。

墓所を秘す話としてはこのようなものもある。西ゴート族がイタリアを通り抜けてアフリカに渡ろうとする時、アラリヒ王(370 頃~410 年)が急逝した。皆はコンセンチナの町(イタリア半島南端)近くを流れるバレント川の水を脇へ導き、河床が干上がると虜囚たちに墓穴を掘らせ、数多の金銀宝玉と共にアラリヒ王を穴深く葬った。その後川水を再び元に戻し、墓の場所が他に知られぬよう、掘鑿に従った捕虜をことごとく殺した、と(グリム『ドイツ伝説集』373「王の墓」)⁽²⁷⁾。

この場合は聖なる人物の埋葬場所を秘匿するためというより、金銀財宝の盗掘を防ぐのが目的であったであろう。埋葬場所を隠すのには、更に第三の理由もある。中南米の革命家チェ・ゲバラは 1967 年 10 月 8 日、リオ・グランデに近いユーロ溪谷でボリビア国軍に捕えられ、翌日銃殺される。遺体は軍用ヘリコプターで別の村に運ばれ、デスマスクの型を採られ、両手首から先を切断された後、どこかに消えた。埋葬場所を隠すのは、そこが革命派の「聖地」となることを恐れたからであった⁽²⁸⁾。

チンギス・ハーン、アラリヒ王、チェ・ゲバラ、それぞれの理由によりその墓を隠すのは生き残った者であるが、ペリアンドロスは自らの意志で隠そうとした。この世に生きた痕跡を消し去ることを願い、人に知られぬ場所を求めて自ら命を断つのもこれは違う。ペリアンドロスのやり方は大勢の犠牲者を巻きこむ迷惑至極なものであるが、同じようなことを考えた者がインドにもいる。デーヴァダッタは釈尊を殺して自分がブッダの位に登ることを望み、アジャータサットゥ(阿闍世王)の許を訪れ 500 人の射手から 31 名を選びすぐってもらう。そして、最上の射手に釈尊を殺して第 1 の道を通って帰るよう命じる。その道には別の 2 人を配置し、最上の射手を殺して第 2 の道を通って帰るよう指示する。そこには別の 4 人を配備し、2 人を殺して第 3 の道をとって帰れと言う。そこにはまた別の 8 人に待機させ、4 人を殺して第 4 の道を経て帰るよう言いつける。そこでは最後の 16 人が待ち伏せしているという段取りである。デーヴァダッタがこ

のようなことをしたのは自分の悪行を隠しておきたかったからであったが、実際には、最上の射手は体が疎んで矢を射ることができず、却って如来より別の道を通して帰るよう諭される（『ジャータカ』542「カンダハーラ司祭官前世物語」）⁽²⁹⁾。

妻の遺骸とのネクロフィリア、コリントス女性の衣服を剥ぎ取り燃やすこと、息子との反目、身重の妻の殺害、麦の穂を切り平らげる寓意、母との近親相姦、自分の墓を隠すための無用の殺人、等々、ペリアンドロスの周りには小説的興趣に富んだ話が数多く集められている。ここでは触れなかったが、海賊に襲われイルカに助けられた楽人アリオンの物語も、ペリアンドロスの宮廷で完結するのである（ヘロドトス『歴史』1.23f.）。

古代ギリシアの最古の小説は『ニノス物語』（前1世紀、断片のみ）だとされるが、小説の起源については、オリエント文書の借用・再話に過ぎぬとか、秘儀宗教に纏わる物語が世俗化したものであるとか、空想旅行譚と恋愛詩が結合したものだとか、いや、いくつかのジャンルが結合して新しいジャンルに発展したとするような生物進化論的な説明は妥当でないとか、様々な説が行われるものの結論は出ていない⁽³⁰⁾。それとは別に筆者は、クセノポン『キュロスの教育』（前4世紀）などは小説と呼んでもよいのではないかと考えている。そしてまた、数々の伝奇的な話題でペリアンドロスを飾った古代ギリシアの文筆家たちは、小説の誕生を準備していたと言えるように思う。

注

⁽¹⁾ ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』1.41f. 但し、七賢人の顔ぶれは説く人によって一定しない。ヘルミッポス『賢者論』（散逸）は17人の名前を挙げ、各人各様に7人を選び出しているという。七賢人についての最古の証言、プラトン『プロタゴラス』343Aによると、ミレトスのタレス、ミュティレネのピッタコス、プリエネのピアス、アテナイのソロン、リンドスのクレオブロス、ケンのミュソン、スパルタのキロン、の7人。B. Snell, *Leben und Meinungen der Sieben Weisen*. München 1952 は、ミュソンの代わりにペリアンドロスを入選させている。

⁽²⁾ M. Stahl, *Tyrannis und das Problem der Macht*. *Hermes* 111-2(1983), 212.; J. B. Salmon, *Wealthy Corinth. A History of the City to 338 BC*. Oxford 1984, 197.

⁽³⁾ J. Stern, *Demythologization in Herodotus*: 5.29. *η*. *Eranos* 87(1989)13~20.

⁽⁴⁾ テクストは杉勇他訳『古代オリエント集』筑摩世界文学大系 1（筑摩書房 1978）に五味亨訳で収められている。

⁽⁵⁾ Ch. Sourvinou-Inwood, 'Reading' Greek Culture. *Texts and Images, Rituals and Myths*. Oxford 1991. 244~284 (IV.3 Myth and History: On Herodotus 3.48 and 3.50-53)

⁽⁶⁾ 父と子の争いの話をもう一つ示す。トロイア王子アレクサンドロス（別名パリス）とオイノネの間にコリュトスが生まれるが、アレクサンドロスはヘレネと結婚してトロイア戦争を惹き起こす。コリュトス長じてヘレネと愛し合うようになり、アレクサンドロスは嫉妬から息子を殺す（パルテニオス『恋の苦しみ』の中、4「オイノネ」と34「コリュトス」）。「父と子の争い」というより「父を許さぬ子」の類話としては、Sourvinou-Inwood の挙げるテネスの物語が最もふさわしい。

⁽⁷⁾ J.-P. Vernant, *From Oedipus to Periander: Lameness, Tyranny, Incest in Legend and History*. *Arethusa* 15-1, 2(1982), 19-38 (tr. by Page duBois)

- (8) ペリアンドロスがコリントス女性の衣服を剥ぐ話は、贅沢な服装を禁じる政策が歪めて伝えられたものとする好意的な解釈がある。J. B. Salmon, *op. cit.*, 200.
- (9) ギリシア神話（文学）にネクロフィリアの話は少ないようである。(1) テュモイテスは従妹エウオピスと婚約したが、彼女が実の兄と愛し合っていることを暴露した。従妹は恐れ恥じて自ら縊れたが、その前にテュモイテスに呪いをかける。彼は浜辺に打ち寄せられた美しい女の遺体に恋心を抱き、遺体が崩れゆくまで交わることになる（パルテニオス『恋の苦しみ』の中31「テュモイテス」）。(2) スパルタの名家の一子アイギアレウスは、娘と駆け落ちしてシチリア島で貧しい漁師として老いを迎えるが、死んだ妻をミイラにして生前に変わらず慈しんだ（エペソスのクセノポン『エペソス物語』5.1.4-11）。(3) ミイラ職人が美人の遺体を姦するのはエジプトの実話である（ヘロドトス『歴史』2.89）。
- (10) W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*. Göttingen 1969(1. Auflage 1921), 78.
- (11) R. Mayer, *What Caused Poppaea's Death?* *Historia* 31-2(1982), 248f. 他の史書とはスエトニウス『ローマ皇帝伝』中「ネロ」35.3、カッシウス・ディオ『ローマ史』62.27.4.
- (12) W. Ameling, *Tyrannen und schwangere Frauen*. *Historia* 35-4(1986), 507f.
- (13) 邦訳は戸塚七郎・金子佳司訳、ピロストラトス/エウナピオス『哲学者・ソフィスト列伝』京都大学学術出版会 2001.
- (14) 邦訳は丹下和彦訳、カリトン『カイレアスとカッリロエ』国文社 1998.
- (15) シェイクスピア『から騒ぎ』は二つの場面で『カイレアスとカッリロエ』を思い出させる。クローディオーとヒーローの婚礼の前夜、悪党ドン・ジョンが手下と侍女を逢曳きさせ、それをクローディオーに見せつけてヒーローの姦通だと思いこませるところが第一。もう一つは、濡れ衣を着せられ気絶したヒーローを両親が埋葬したように見せかけるところ。古代小説では人々はカッリロエが本当に死んだと思い埋葬する。
- (16) 邦訳は下田立行訳、ヘリオドロス『エティオピア物語』国文社 2003.
- (17) J. B. Salmon, *op. cit.*, 199.
- (18) T. Karadagli, *Fabel und Ainos. Studien zur griechischen Fabel*. Königstein/Ts. 1981, 76.
- (19) 同じ話をハリカルナッソスのディオニュシオス『ローマ古代史』4.55.1~56.3は詳しく語り、プリニウス『博物誌』19.169やポリュアイノス『戦術論』8.6も簡単に言及しているが、オウィディウス『祭暦』2.691~710では罌粟坊主の代わりに百合の花が刈り取られている。
- (20) 中務哲郎「ヘロドトスの『世界の均衡』と『キュクロス観』について」1977~79年度科研費研究成果報告書「古典古代における神と人間」1980, 17~38.
- (21) 邦訳は中務哲郎訳『ギリシア恋愛小曲集』岩波文庫 2004.
- (22) J. L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea*. Oxford 1999, 483 n.248.
- (23) 邦訳は安村典子訳、アントーニヌス・リーベラーリス『メタモルフォーシス』講談社文芸文庫 2006.
- (24) F. Schachermeyr, s.v. *Periandros*. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XIX, 1. Stuttgart 1937. 708.
- (25) 原山煌『モンゴルの神話・伝説』東方書店 1995, 80f.
- (26) Rashiduddin Fazlullah, *Jami'u 't-Tawarikh. Compendium of Chronicles*. Tr. by M. Thackston. Harvard University 1999. 263f.
- (27) 桜沢正勝・鍛冶哲郎訳『グリム ドイツ伝説集（下）』人文書院 1990.
- (28) 戸井十月『チェ・ゲバラの遙かな旅』集英社文庫 2004, 10.
- (29) 中村元監修・補註、羽矢辰夫他訳『ジャータカ全集 9』春秋社 1991, 121f.
- (30) 中務哲郎「ギリシア・ローマの小説」（岩波講座「文学 3 物語から小説へ」）岩波書店 2002, 26f.

アケローオスのもてなしと物語
—オウィディウス『変身物語』 8.547-9.97 —⁽¹⁾

高橋宏幸

0. 問題の所在と観点

オウィディウス『変身物語』には大小二五〇あまりの物語が連ねられるが、そのほとんどに「変身」のモチーフが共通する要素として含まれるものの、それぞれは物語としてお互いに本質的に関連がまったくないか、あってもきわめて希薄なつながりしかない。その一方で、作品は叙事詩の体裁を取り、序歌には原初から詩人の同時代まで「途切れない歌」(carmen perpetuum 1.4)を綴る企図が提示される。このため、詩人は有機的な関連がない物語を見かけの上で、あるいは、機械的に結びつける工夫を作品の各所で見せている。その一つは登場人物の口を通じて物語を語らせるもので、いわゆる話中話の形式である。たとえば、第4巻ではミニュエーイデスの三姉妹が糸を紡ぐ仕事のかたわら、ピューラモスとティスベー、マルスとウェヌスの密事、太陽神とレウコトエーとクリュティエー、サルマキスとヘルマプロディトスといった物語を語り合い、第10巻では妻を失って悲嘆にくれるオルペウスの歌に、ヒュアキントス、ピュグマリオン、ミュッラ、アタランテーとヒッポメネース、ウェヌスとアドーニスといった物語が織り込まれる。

本稿に取り上げる第8巻後半から第9巻のはじめにかけて、カリュドーンの猪狩りから帰る途中のテーセウス一行を河神アケローオスが自身の住まう洞穴に招いて歓待する場面も同様の工夫を施された個所として理解される。そこでは、河神によって、もとはニンフであったエキーナデスとペリメーレーが神罰により島に姿を変えた話、プロテウスの変身能力、流神者エリュシクトーンへの神罰とその娘ムネーストラーが授かった変身能力、さらに、河神自身が変身能力をもちながらデーイアネイラをめぐる争いでヘーラクレースに敗れた身の上話が語られる一方、テーセウスの道連れであるレックスによって敬虔な老夫婦ピレーモーンとバウキスの物語、すなわち、正体を隠して一夜の宿を求める神々に対し、断った隣人たちにはのちに罰が下り、貧しいながら厚くもてなした老夫婦は自身のあばら屋が黄金葺きに変わった神殿の神官となり、願いどおり二人一緒に死を迎えたとき櫂の木と月桂樹に変身した、という話が披露される。

この個所については、従来、ピレーモーンとバウキスの物語に関心が集まりすぎて⁽²⁾、全体への目配りがややなおざりにされてきた観があるが、上に記したような作品の性格と関わる物語の語られ方という観点から眺めると、いくつかの興味深い要素が認められるように思われる。

第一は「もてなし」のモチーフの使われ方で、この点で重要なのはモデルとされているカッリマコス『ヘカレー』である。『ヘカレー』は古代において高く評価され、相当数の断片があるものの、物語の細部を把握するには十分ではない。伝わっている梗概⁽³⁾によれば、マラトーン周辺を荒らしていた猛牛を退治しようと出発したテーセウスが、嵐のためヘカレーという名の老女のあばら屋に避難して歓待を受けたのち、牛を倒して戻ると、老女は死んでいたが、歓待への返

礼を果たすため、彼女の名を冠した村を立て、ゼウス・ヘカレイオスの神域を定めたというのが大まかな物語の筋である。すぐに気づかれるように、この作品をオウィディウスは二重に利用している。すなわち、（おそらく正体を隠していた）英雄を老女が貧しいながら温かくもてなし、それによって誉れを得たという筋がピレーモーンとバウキスの物語とパラレルをなす⁽⁴⁾ 一方、外枠の場面設定について、嵐のためにテーセウスが足止めされたことに加えて、『ヘカレー』の断片 (fr. 41-58 Hollis) によりヘカレーのもてなし場面でも彼女自身の身の上話が主要部分を占めていたと推定されることから、もてなしの主であるアケローオスが身の上話を語る点も共通していることが認められる。と同時に、しかしながら、アケローオスのもてなしは、洞穴の造りも贅を凝らしたものなら、出される料理も器も豪勢で、給仕するニンフまで控えていて、ヘカレーのあばら屋と対蹠的である一方、ピレーモーンとバウキスが神々をもてなすとき、食事ができ上がるまでの時間を談話によって紛らす (*interea medias fallunt sermonibus horas sentiri que moram prohibent* 8.651f.) とは言われるものの、ヘカレーの場合のように、夫婦の身の上話が具体的に語られて主要部分をなすことはない。このように、この個所での詩人は『ヘカレー』での「もてなし」を外枠と内部の物語で二重に利用しながら、そこに含まれる「あばら屋」と「身の上話」というモチーフについては、外と中でたすき掛けに入れ違うように使っている。こうした凝った手法からは少なくとも、この場面全体について一定の詩作意図が働いていることが推測される。

第二はこの場面でこれらの物語が語られることとなった発端、ないし、その目的に関わる。みなアケローオスの設けた宴席に着いたとき、テーセウスがまず洞穴から見える島々について尋ねたのに対して、それらはかつてニンフであったが神々によって姿を変えられたことを河神が語ると、その驚くべき出来事にほかの者はみな心を動かされたが、ペイリトオスだけは「神々を軽んじ、心がすさんでいたため」 (*ut deorum spreto erat mentisque ferox* 8.612) この話をあざ笑い、「アケローオスよ、あなたの話は作り事だ。神々の力を過大視している。神々が姿や形を与えも奪いもするというならな」 (*ficta refert nimiumque putas, Acheloe, potentes/ esse deos si dant adimuntque figuras* 8.614f.) と言った。この不敬な言葉に対する反証をなす例話として、まずレクスによってピレーモーンとバウキスの物語、そしてさらに、アケローオスによる物語が語られることになるが、注目されるのはペイリトオスの言葉に現れる「神々が姿や形を与えも奪いもする」という表現である。というのは、それが序歌の詩句を想起させるからである。

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa)
adspirate meis ... (1.1-3)

姿を変え、新たな体となったものどもを語ろうと心ははやります。神々よ、私の試みを—というのも、その試みまで変えてしまったあなた方なので—一鼓吹してください。

写本は一致して第2行末尾を *illas* と記すが、近年、*illa* と読んで、オウィディウスは『変身物語』

をそれまでと同じようにエレゲイア詩によって詩作しようとしたが、その「試み」を神々がヘクサメトロスに変えさせた、と解する見方が有力で主要校本および注釈に採用されており⁽⁵⁾、本稿もこれに従う。他方、写本どおりの読みを保持すれば、変身を引き起こした主体として神々を強調することになるが、いずれにしても、序歌は「変身」そのもの、もしくは、「変身」を語ろうとする試み、さらに言えば、「変身」を語る「語り方」に対する神々の関与を提示している。アケローオスの宴席においても、神々が変身をもたらす力が問題とされ、その論議をきっかけに一連の物語が語られ始める。このことからこの個所において詩人が作品全般の性格に関わるような提示を行っていることを予想するのはそれほど的外れではないと考えられる。

この第二点に関連して、第三はハインズやバルキエージが指摘したように⁽⁶⁾、語り手としての河神アケローオスについてカッリマコスの文学論にもとづく詩論的提示が認められることである。すなわち、カッリマコスは自身が行うヘレニズム的な洗練された詩作を細く、清らかな泉の水にたとえる一方、避けるべき詩作としての長大な叙事詩をエウプラーテースのような塵芥と一緒に押し流す大河になぞらえた (Callim. *Hym.* 2.108-12)⁽⁷⁾ が、アケローオスはギリシア随一の大河であり、ここではまた雨で水嵩を増していて (tumens 550; cf. intumui 583)、その膨れ上がった流れのイメージがここでの河神の高踏的な語り口と符合する、というのである。

また、第四は、アケローオスの物語にペイリトオスが疑義をはさんだことをめぐってフィーニーやマイヤースが論じるような語りの技術の問題がここに認められることである。彼らによれば、オウィディウスの関心は語られる事柄の信頼性を横目に見ながら、読者に虚構の物語を虚構として意識させたうえでその世界に引きずり込むような語りの技術にある⁽⁸⁾。

そこで、以下には「もてなし」のモチーフと、もてなしの場で語られる物語、および、物語を通じてなされる詩論的ないし作品論的提示という観点からこの個所全体を見直してみたいと思う。

1. 「あばら屋」と「王宮」

ピレーモーンとバウキスの物語が『ヘカレー』をモデルとする一方で、『ヘカレー』のもてなし場面でカッリマコスは『オデュッセイア』第14歌でオデュッセウスが豚飼いのエウマイオスを訪ねる場面をモデルとしたことが指摘されている。そこでは、乞食の姿に身をやつしたオデュッセウスが偽りの身の上話をする一方で、『ヘカレー』と同様に、もてなしの主エウマイオスも自分の身の上話を語る。ホリスは、この場面がのちの古典作家において「もてなし」の物語の原型となった、と述べている⁽⁹⁾ が、実際、たとえば、ウェルギリウス『アエネーイス』第8歌でアエネーアースがエウアンドロスの、のちのローマに比べれば、実につましい館に迎えられたときにもヘルクレースがカークスを退治した次第やサートゥルヌスをはじめとする故事が老王によって語られ (Verg. *Aen.* 8.184-275, 314-65)、オウィディウス『祭暦』第5巻では神々を自分のあばら屋でもてなした老人ヒュリエウスが身の上話として死に別れた妻と交わした誓いを守っていることを語っている (*Fasti* 5.525-30)。

これらの例では、舞台はいずれも「あばら屋」であるが、物語が披露されるもてなしの場は貧

しい住まいばかりではない。王宮もそうした場所としてふさわしい。実際、『オデュッセイア』においてオデュッセウスが自分の正体を明かして身の上話をするのはアルキノオス王の宮廷においてである。文字通り体一つでパイアーケス人の島に漂着した英雄は正体を明らかにせぬまま王宮での宴席に迎えられ、デーモドコスの歌をはじめとする豪勢な歓待を受ける。そして、トロイア戦争を題材とする歌を聞いて涙をこぼす姿を怪しんだ王に問い詰められ、英雄は自身の放浪譚を語ることになる。このような展開はまた、言うまでもなく、『アエネーイス』に取り入れられた。カルターゴーに漂着したアエネーアースはディードーの王宮で宴席に連なり、トロイア陥落の次第から故国脱出後の物語を語る。

そこで、もし仮にアケローオスの洞穴においても、そこは天界に住まう神とは異なる河神とはいえ神の住まいであって無尽蔵のご馳走が用意された宴席であるから、オデュッセウスやアエネーアースに決してひけをとらない大英雄であるテーセウス（実際、テーセウスは573行で *maximus heros* と呼ばれている）が自身の冒険譚を語っていたとしたら、それは大叙事詩を模した一場面を構成していたことが考えられる。オウィディウスがそのように描かなかった理由の一つは、おそらく、すでにそうした機会が第7巻で語られていたからであろう。アイゲウスはアテーナイにやってきたテーセウスを実の息子とは知らずに、メーディアが用意した毒入りの酒杯を彼に勧めるが、刀の柄に刻まれた印によって認知し、すんでのところで災いを回避する。こうして息子を取り戻した喜びから宴席が設けられ、テーセウスの数々の武勲を讃える歌がそこに集まった人々によって歌われた(7.404-52)。つまり、詩人は使用済みの設定の繰り返しを避けたと考えられる。しかし、このことはまた逆に、アケローオスの洞穴でテーセウスが自身の物語をする可能性も十分にありえた、詩人がそうした構想をとっても不思議はなかったことを示すものとも考えられる。この点で注目されるのは、テーセウスは自分が物語をする側に立たず、物語をとりわけアケローオスから引き出す役割に回っていることである。

そもそも、この場面での最初の物語であるエキードネスとペリメーレーの変身譚もこの大英雄が沖の島々を指して尋ねた (*maximus heros/ aequora prospiciens oculis subiecta 'quis' inquit/ 'ille locus?' digitosque ostendit 'et insura nomen/ quod gerat illa, doce, quamquam non una videtur.'* 8.573-76) ことをきっかけに語られることとなった。また、ペイリトオスの不敬な発言に反駁する例証としてはレレクスが語ったピレーモーンとバウキスの物語で十分であり、とりわけテーセウスは心を動かされた (*cunctosque et res et moverat auctor,/ Thesea praecipue* 8.725f.) が、彼がなおも神々の驚異の業を聞きたいと欲したためにアケローオスが物語を始める (*quem facta audire volentem/ mira deum innixus cubito Calydonius amnis/ talibus adloquitur* 8.726ff.). また、河神が最後に語るヘーラクレスに敗れた物語も、アケローオスの角がかつては二本だったのにいまは一本しかないこと、および、その謂れを語り始めようとして嘆息を漏らした (*'nunc pars caret altera telo/ frontis, ut ipse vides.'* *gemitus sunt verba secuti* 8.883-84) ことについて、その原因を尋ねるテーセウスの問い (*Quae gemitus truncaequo deo Neptunius heros/ causa rogat frontis* 9.1f.) によって導かれている。

その一方、そうして始められたアケローオスの最後の物語は英雄の武勇譚という色彩をも同時

に有していることが気づかれる。それは一見してカリカチュアであることは明らか⁽¹⁰⁾であるものの、ヘーラクレースとの争いは河神自身の勇ましい戦いを描き、敗北は苦難を表しているとも見なせる。

さて、上に見たところを整理してみよう。ピレーモーンとバウキスの物語にばかり目を向けていると、もてなしの場として「あばら屋」しか見えてこないが、それとは対照的な「王宮」もまた物語が語られるにふさわしいもてなしの場であり、そこでは招かれた大英雄が自身の冒険や苦難を語るのが一つの定型である。アケローオスの洞穴も神の住まいであり、用意された豪華な宴は「王宮」に比肩されるものと思われ、そこにはテーセウスという大英雄が招かれている。にもかかわらず、大英雄は自身の物語をせず、聞き役に回り、もてなす側のアケローオスが物語、それも自身の武勇や苦難に関わる物語をする。そこで、王宮でのもてなしの定型と比べると、ここでは「主客」と「語り手・聞き手」の関係が、『ヘカレー』と比べたときに「あばら屋」と「身の上話」というモチーフについて見られたのと同じように、たすき掛けに入れ違っていることが気づかれる。

2. 縁起譚

ここでテーセウスが聞き役に回っている理由は、第一に、カッリマコス『ヘカレー』においても英雄がヘカレーの身の上話の聞き役となっていることを踏まえたものと考えられる。しかし、それと同時に、ここでのテーセウスのように、登場人物が旅に出て目的地ないし途中の場所で珍しい風物に出会い、その謂れなどを土地の人から学び知る形式は縁起詩、あるいは、縁起譚を導入する際における一つの常套である⁽¹¹⁾ので、この縁起譚の彩りを打ち出そうとしたことがもう一つの理由であろうと推測される。実際、最初に語られるエキードネスとペリメーレーの物語はテーセウスが最初に沖の島を見て、「あの場所は何か？あの島はなんという名か教えてもらいたい」(*quis ille locus? et insula nomen quod gerit, doce 8.574ff.*)と求めたことから、その縁起を示す形でアケローオスによって語られる。

その他の物語でも、ピレーモーンとバウキスの物語は、ペイリトオスへの反証をなすと同時に、レックスがプリュギアにおいて自分の目で見た櫟の木と月桂樹についての縁起譚という性格を有している。彼は物語を「月桂樹と並んで立つ櫟の木がプリュギアの丘にあり、そのまわりはそう高くない壁に囲まれている。その場所を私自身が見た。私がピッテウスによってかつて自分の父の王領だった土地へ派遣されたときのことだ」(*tiliae contermina quercus/ collibus est Phrygiis modico circumdata muro;/ ipse locum vidi; nam me Pelopeia Pittheus/ misit in arva suo quondam regnata parenti. 8.620-23*)と言って始め、物語が終わると、「いまでも、そこに住むテューニアの人は隣り合った木々を指し示して二人の体から生じたものだと言う。これらのことを私に話した老人たちは絵空事を言うような人間ではない。彼らには人を騙すような理由もなかった。私自身も真新しい花冠が枝に懸けられているのを見た」(*ostendit adhuc Thyneius illic/ incola de gemino vicinos corpore truncos./ haec mihi non vani (neque erat, cur fallere vellent)/ narravere senes; equidem pendentia vidi/ certa*

super ramos 8.719-23) とつけ加える。

また、アケローオスが語る河神自身とヘーラクレースとの争いの物語でも、上にも触れたように、その導入に置かれたテーセウスの問いは「原因」(quae causa 9.1f.)、つまり、他でもない「縁起」(aitia)を尋ねていた。加えて、この物語では、結末で、雄牛に変身したアケローオスの一方の角をヘーラクレースがへし折り、その折れた角にニンフラが果実や花を盛って捧げたことが豊饒の角を豊かにしていること(rigidum fera dextera cornu/ dum tenet, infregit, truncaque a fronte revellit./ naides hoc, pomis et odoro flore repletum,/ sacrarunt; divesque meo Bona Copia cornu est. 9.86-88)が語られ、物語が終わったあとには、実際にデザートとして果実を盛った角をもって給仕役のニンフが現れる(nymphe ritu succincta Dianae./ una ministrarum, fuis utrimque capillis./ incessit totumque tulit praedivite cornu/ autumnum et mensas, felicia poma, secundas. 9.89-92)。これとともに宴席についての叙述も終わるので、この豊饒の角に関する縁起は同時にまたアケローオスが豪華な宴を用意できる理由を、言ってみれば、種明かしして全体を締めくくる形になっている。その点では、この個所の始めて、河神とテーセウス一行が宴席に着くと、「すぐさま、足をあらわにしたニンフラがご馳走を盛った食卓をしつらえた。食事が済んで片づけられると、宝石の盃に注がれたぶどう酒が出された」(protinus adpositas nudaе vestigia nymphae/ instruxere epulis mensas dapibusque remotis/ in gemma posuere merum. 8.571-73)と語られていたこととも呼応していることが認められる。

カッリマコスの『ヘカレー』でも、結びにおいて、死んだヘカレーに榮譽が授けられ、詩全体はその榮譽についての縁起を伝える形をなしている(fr. 79-83 Hollis)一方、スーダにはヘカレーという名前そのものが「もてなし」に由来すると説明される⁽¹²⁾ように、縁起譚の要素は作品の核を構成していることが窺える。

ただ、『変身物語』では、テーセウスが尋ねることによって縁起譚が導き出されているのに対し、ヘカレーの身の上話そのものは昔の幸せな暮らしと現在の窮状を語っていて、そこになにかの縁起に結びつく要素は見出せない。その一方、『ヘカレー』のテーセウスは、おそらく、ヘカレーの身の上話に心を動かされたために、マラトーンの牛退治のあと、彼女に誉れを与えること自体が縁起に関与する行為をなしているのに対し、『変身物語』のテーセウスはそうした行為に関与することがない。翌朝、増水が収まるのも待たずに英雄たちの一行が河神の住まいを出発する(9.93-96)と、そのあと彼らへの言及は一切なされない。つまり、『ヘカレー』では、ヘカレーの物語が英雄テーセウスの行為の原因をなし、その行為がヘカレーに対する誉れとして縁起をなすという構図が見て取れるのに対し、『変身物語』では英雄は縁起譚が語られることには関わってはいても、英雄自身の行為が縁起に関与することはない。

この点で興味深いと思われるのはアケローオスがヘーラクレースと戦って敗れた物語である。これはまず、上にも触れたように、河神自身の、それも苦難の身の上話という側面があり、その点ではヘカレーの身の上話に対応している。また、ヘーラクレースの武勇譚という面では『ヘカレー』でのテーセウスによる牛退治に対応している⁽¹³⁾。実際、アケローオスは牛に変身して片方の角を英雄によって折られたのであった。さらに、この戦いの、言ってみれば、記念である角

が豊饒の角の縁起をなし、河神にとって「敗北が恥辱であったというより、手合わせしたことが誉れ」(nec tam turpe fuit vinci, quam contendisse decorum est 9.5f.)であった。そこで、この物語は『ヘカレー』において「身の上話→英雄の武勲→縁起」と展開する三段階の要素を合わせ持っているように見える。

とはいえ、この物語では、アケローオス自身はあくまで角を折られた立場であるから、縁起に関わる行為をなしたのは角を折ったヘーラクレスであって、アケローオスではない。そのように見ると、『変身物語』では、異なる縁起譚が連ねられることにも注意すれば、縁起に関わる行為よりも、縁起として語られる物語、ないし、その語られ方に重きを置いた叙述を取っているように思われる。このことは語られる内容よりも語り方そのものを語りの対象としていると見なすことができるならば、あらためて、この個所に、「変身」をいかに語り継ぐか、という作品全体の性格を織り込んだ提示と表現があることを示唆しているものと考えられる。

3. 古典的叙事詩とヘレニズム的詩作

『変身物語』は、簡単に言えば、古典的叙事詩とヘレニズム的詩作のフュージョンである、と言って大きな間違いではないと思われるが、こうした作品の性格は本稿の問題とする個所によく反映されているように見える。すなわち、一方では、『ヘカレー』をモデルとし、いくつかの縁起譚が連ねられる点で、ヘレニズム的な彩りが色濃く打ち出されている。他方また、すでに指摘されているように、アケローオスの語りには叙事詩を意識した高踏的な調子が窺える⁽¹⁴⁾。と同時に、ここで注意したいのは、「もてなし」というモチーフが、『ヘカレー』のようなヘレニズム的詩作にふさわしいだけでなく、別して叙事詩的な主題でもあるということである。それは上に触れたような「あばら屋」においても「王宮」においても変わらない。

『ヘカレー』の「もてなし」のモチーフの原型が『オデュッセイア』でのエウマイオスによる(乞食に変装した)オデュッセウスの歓待場面にあることはすでに触れたが、そもそも、「もてなし」はこの場面にかぎらず『オデュッセイア』全体を貫く主要なモチーフである。『オデュッセイア』についてはあとにまた立ち戻るが、そこにとどまらず、『イーリアス』においても「もてなし」は重要なテーマであった。

第13歌、メネラーオスはトロイア人に向かって

οὐδέ τι θυμῶ

Ζηνὸς ἐριβρεμέτω χαλεπὴν ἐδείσατε μῆνιν

ξινίου, ὅς τέ ποτ' ὕμμι διαφθέρσει πόλιν αἰπὴν·

οἱ μὲν κουριδίην ἄλοχον καὶ κτήματα πολλὰ

μὰψ οἴχεσθ' ἀνάγοντες, ἐπεὶ φιλέεσθε παρ' αὐτῇ· (Hom. Il. 13.623-27)

おまえたちの心は決して恐れなかった、雷鳴を轟かすゼウス・クセイニオスの激しい怒りを。

だが、神はいつかおまえたちの高き城市を滅ぼすであろう。おまえたちは私の正妻と多くの財

を運んで逃げようとした。謂われない仕打ちだ。おまえたちは妻のもてなしを受けていたのだから。⁽¹⁵⁾

と言う。ゼウス・クセ（イ）ニオスは「もてなし」、つまり、クセニアー「主客関係」を司る神格であり、その神聖を冒した点にメネラーオスはトロイア人の罪を求める。トロイア戦争の原因は、パリスが間男をして人妻を奪ったことだけでなく、歓待の恩義に仇で報いたことにもあった。

『変身物語』の中でも、「もてなし」が叙事詩、および、「怒り」と結びついたエピソードがある。第5巻、ミネルヴァ女神がヒッポクレーネの泉の噂を聞いて、これを見ようとヘリコーン山にムーサ女神らを訪ねる。ミネルヴァにはヘリコーンの暮らしが平安に見えたが、ムーサの一人ウーラニアは、乙女である自分たちにはどんなことでも心配の種になると言い、ピュレーネウスの物語をする。それによれば、ピュレーネウスはトラキア軍を率いてダウリスとボーキスの野を占領した凶暴な男で、パルナッソスの神殿へ向かっていたムーサたちを女神と知ったうえで、折から降り出した雨を自分の軒下でしのぐようにと誘い込み、雨がやんで出かけようとする、家を閉めて暴力に訴えようとした。女神らが翼をつけて脱出すると、彼は追いかけてようとして、乱心したのか自分も飛べると思って櫓の高みから身を投げ、命を落としたという。この中で、ピュレーネウスが自分の住まいヘムーサらを誘うときに「もっと狭いあばら屋にも天上の神々が入ったことは何度かあるのですから」と言っていることから、まず、この物語がピレーモンとバウキスのような「もてなし」を念頭に、それとの対比で語られていることは明らかであろう。と同時に、ウーラニアによるこの、言ってみれば、不敬な「もてなし」の物語はミネルヴァへのムーサたちのもてなしの一部をなしていることも留意すべき点であると思われる。

この物語のあと、ミネルヴァが梢でさえずるカササギに気づいたことをきっかけに、ピーエロスの娘たちとムーサたちとの歌競べの次第が語られる。結果は明らかで、人間の歌が神の歌に勝てるはずもなかったが、ピーエロスの娘たちは往生際に悪く抗議したため、怒った女神たちによってカササギに姿を変えられてしまったのであった。

この話を聞き、第6巻冒頭、ミネルヴァはムーサたちの「歌と正当な怒りを褒めた」とオウィディウスは語っている。この例に倣い、ミネルヴァはリュージアの出自は卑しいが、機織りにかけては神にも負けぬと評判のアラクネーに目をつける。女神はまず老婆の姿を取ってアラクネーに、女神にも勝てるとの大言を悔いて赦しを乞え、と忠告するが聞き入れられない。ここまでのくんだり、正体を隠した神格が貧しい住まいを訪ねる点で「もてなし」と共通する一面が認められる一方、家の主が神格に敵対的な行動を取る点はピュレーネウスの物語と重なる面がある。さて、アラクネーの頑なさを懲らしめようとミネルヴァは機織り競べに応じる。そこで女神が織り上げた絵柄はオリンポスの神々の威厳とそのもとでの秩序、とりわけ、ミネルヴァ自身の神威を均整のとれた構図により表現している一方、アラクネーの絵柄はそれとは対蹠的に、オリンポスの男神たちがさまざまに変身して人間の娘らを騙し、おのがものとする物語を定まった配列なしにちりばめたものであった。これら対照的な二つの絵柄は学者たちによって、それぞれ古典的叙事詩

とヘレニズム的な詩作を象徴するものと考えられている。その対決の結果は、ミネルウァがアラクネーの絵柄に難点を見出せず、その成功への憤りからこれを引き裂き、娘を打ち据えたため、アラクネーは悔しさから首をくくり、その姿を見て女神が憐れに思って彼女をクモに変身させたという、意外なものであった。この物語展開についての解釈は分かれる⁽¹⁶⁾が、ミネルウァの絵柄が古典的叙事詩を象徴するとすれば、ミネルウァはムーサの歌を褒めたのであったから、少なくとも、ミネルウァはピーエロスとの歌競べにおいてムーサを代表して歌ったカッリオペーの歌を古典的叙事詩として理解したことは間違いないように思われる。

かくして、第5巻の後半から第7巻の冒頭にかけて、約680行という、ほぼ一巻分にも相当する長さにわたって「もてなし」と「叙事詩」、および、叙事詩の主題としての「怒り」が巧みに物語展開に織り込まれていることが認められる。このことは、少なくとも、物語の叙述に当たってオウィディウスがこれらの結びつきを強く意識していたことを窺わせる。

4. 『オデュッセイア』における「もてなし」と「物語」

すでに触れたように、『ヘカレー』のもてなし場面は『オデュッセイア』でのエウマイオスによるオデュッセウスの歓待場面をモデルとしている。ここで、この場面も含めて、この叙事詩における「もてなし」を「物語」という観点から概観しておくことは無益ではあるまい。

オデュッセウスの長い放浪の苦難は、彼がキュクロプスの一人ポリュペーモスの目を潰し、それに対して巨人がポセイドーンに祈った呪詛が聞き入れられたことに始まる。最初に出くわしたとき、オデュッセウス一行の素性を尋ねるポリュペーモスに対して、英雄は自分たちがトロイア戦争を戦ったギリシア人であることを告げたうえで、客人（クセイノス）として然るべき扱いを受けることを求めて言う。

ἡμεῖς δ' αὖτε κιχανόμενοι τὰ σὰ γούνα
ἰκόμεθ', εἴ τι πόροις ξεινήϊον ἢ καὶ ἄλλως
δοίης δωτίνην, ἢ τε ξείνων θέμις ἐστίν.
ἀλλ' αἰδεῖο, φέριστε, θεοῦς ἰκέται δέ τοί εἰμεν.
Ζεὺς δ' ἐπιτιμήτωρ ἰκετᾶων τε ξείνων τε,
ξείνιος, ὃς ξείνοισιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. (Hom. Od. 9.266-71)

だが、われらはそなたの膝にすぎる身だ。ここへ来たのも、そなたから客人としてもてなしを受けられるか、そうでなくても、贈り物をもらえるかと思つてのこと。それが客人に接する掟だからな。さあ、すぐれた者なら神々を大切にせよ。われらは嘆願者なのだから。ゼウスは嘆願者と客人に対する不正に報いを果たす。大切にすべき客人に付き添うクセイニオスなのだ。

それに対して、ポリュペーモスはキュクロプスがゼウスや神々のことをまったく気にかけないと嘯き、英雄の仲間をつかみ上げて餌食にする。

この展開がパイアーケス人の島でオデュッセウスが歓待される次第と対比をなしていることは容易に見て取れる。文字どおり裸一貫で漂着した英雄が思案ののちに嘆願の言葉を語りかけたのに対して、王女ナウシカアーは

ξεῖν', ἐπεὶ οὔτε κακῶ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ ἔοικας,
Ζεὺς δ' αὐτὸς νέμει ὄλβον Ὀλύμπιος ἀνθρώποισιν,
ἐσθλοῖς ἡδὲ κακοῖσιν, ὅπως ἐθέλησιν, ἐκάστω·
καί που σοὶ τά γ' ἔδωκε, σὲ δὲ χρή τετλάμεν ἔμπη.
νῦν δ', ἐπεὶ ἡμετέρην τε πόλιν καὶ γαῖαν ἰκάνεις,
οὔτ' οὖν ἐσθῆτος δευήσεαι οὔτε τευ ἄλλου,
ὦν ἐπέοιχ' ἰκέτην ταλαπείριον ἀντιάσαντα. (Hom. *Od.* 6.187-93)

異国の人（クセイノス）よ、あなたは卑しい人間にも愚か者にも見えません。他ならぬゼウスがオリンポスから人間たちに幸を分け与えます。貴賤を問わず、誰にでも思うがままです。ですから、あなたもゼウスが授けたものをじっと辛抱せねばなりません。さあ、あなたはいま私たちの町と国へ着いたのですから、決して事欠くことはないでしょう、衣服でも、その他、試練を経た嘆願者が受け取るにふさわしいものは。

こうして救われた英雄はアルキノオスの王宮に向かう。その広間に来て嘆願する彼の言葉を聞き、王妃アレーテーは王を促して言う。

Ἄλκινό', οὐ μὲν τοι τόδε κάλλιον οὐδὲ ἔοικε
ξεῖνον μὲν χαμαὶ ἥσθαι ἐπ' ἐσχάρῃ ἐν κονίῃσιν·
ἀλλ' ἄγε δὴ ξεῖνον μὲν ἐπὶ θρόνου ἀργυροῆλου
ἔσσον ἀναστήσας, σὺ δὲ κηρύκεσσι κέλευσον
οἶνον ἐπικρῆσαι, ἵνα καὶ Διὶ τερπικεραύνῳ
σπεύσομεν, ὅς θ' ἰκέτησιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. (Hom. *Od.* 7.159-60, 162-65)

アルキノオスよ、まったく立派なことでもふさわしいことでもありません、客人を地面に、炉辺の灰の中に座らせるのは。・・・さあ、そこから客人を立たせ、銀の鋏を打った椅子に座らせなさい。ご自身で侍従たちに命じて、酒の用意をさせてください。雷電を喜ぶゼウスにも献じましょう。大切にすべき嘆願者に付き添う神なのですから。

王がこの言葉に従って、酒と食事によるもてなしが始まったが、ポリュペーモスの場合との対比はこれだけに止まらない。というのも、ポリュペーモスはオデュッセウスらがトロイアで戦った英雄であると聞いても何一つ関心を示さなかったのに対し、アルキノオスは英雄の到着から一夜明けた翌日の宴の場で、デーモドコスが歌うトロイア戦争の次第を聞いて涙を流す英雄の姿を

見ると、トロイア戦争に関わりのある人間であると察しただけで、あらためて名前や出自を問いただしたからである。

英雄がこれまで果たしてきたことを聞かなかったポリュペーモスはウーティスの策略にかかり、目を潰されたあとに仲間の応援を得られなかった一方で、オデュッセウスの物語に対して、アレーテーとアルキノオスはそこに英雄に備わる「立派な心ばえ」(φρένας ἔνδον εἶσας 11.337, ἐνὶ φρένες ἐσθλαί 11.367)を認め、王は英雄が歌人のように語る見事な語り(σοὶ ἐπὶ μορφῇ ἐπέων 11.337, μῦθον ὥς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας 11.338)なら夜明けまでも聞きたい、と言う。

ここには、人をもてなす心のやさしさはそこに関わる人々の物語を通じて示される、という提示が窺われるように思われる。実際、ポリュペーモスがオデュッセウスに尋ねたのは、名前や仕事など、いずれも現在に関わることであり(9.252-55)、英雄の過去の事跡についての問いはなく、また、上に引用したようにオデュッセウスが主客関係を司るゼウスを崇めるよう求めた懇願を拒絶したとき、その言葉は「残忍な心で」(νηλεὶ θυμῷ 9.272, cf. 287)発せられた、と言われる。それと対照的に、アルキノオスの王宮に向かうときオデュッセウスは、アテーネー女神に呼びかけ、自分に好意と憐愍が寄せられるように嘆願しており、事はそのとおりに運ぶが、それをもっとも効果的に達成させたのが彼の物語である⁽¹⁷⁾。

このように、「もてなし」と「物語」のあいだには密接な関連が窺えるが、このことはエウマイオスによるオデュッセウス歓待場面にも見て取れる。第14歌、イタケーに戻った英雄はアテーネー女神によって老人の姿に変えられて正体を隠し、まず、彼に忠実な豚飼いのエウマイオスを訪ねる。英雄に咬みつこうとした番犬たちを追い払い、帰らぬ主人の身を案じつつ他人に食べさせるために豚を飼っている自分の境遇を嘆いたのち、豚飼いは

ἀλλ' ἔπεο, κλισίηνδ' ἴομεν, γέρον, ὄφρα καὶ αὐτός,

σίτου καὶ οἴνοιο κορεσσάμενος κατὰ θυμόν,

εἵπης, ὀππότεν ἐσοὶ καὶ ὀππόσα κήδε' ἀνέτλης. (Hom. Od. 14.45-47)

さあ、ついてきなさい。ご老人、小屋へ行こう。そなたにも、食事と酒を心ゆくまで満喫してから、どこから来て、どれだけの苦勞に耐えたか話してもらおう。

と言って自分のあばら屋へ誘う。豚飼いのこの最初の言葉にすでに、もてなしの場は互いの身の上話を語り合う場となることが予示されている。これに英雄が

Ζεὺς τοι δοίη, ξεῖνε, καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι,

ὅττι μάλιστα' ἐθέλεις, ὅτι με πρόφρων ὑπέδεξο. (Hom. Od. 14.53-54)

異国の人(クセイノス)よ、ゼウスと他の不死なる神々がそなたの一番の望みを授けるように。そなたは私を親切に迎えてくれたのだから。

と言うと、豚飼いは

ξεῖν', οὐ μοι θέμις ἔσθ', οὐδ' εἰ κακίων σέθεν ἔλθοι,

ξεῖνον ἀτιμῆσαι· πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες

ξεῖνοί τε πτωχοί τε

(Hom. *Od.* 14.56-58)

異国の人よ、そなたよりまだ落ちぶれた男が来ても、私にはできぬことだ、異国人を冷遇するなど。みなゼウスのもとから来るのだから。異国人も物乞いもな。

と答え、続いて、わずかのもてなししかできない理由として自分の主人が戻らぬこと、さらに、その原因としてトロイア戦争を引き起こしたヘレネーに言及する(14.58-71)。ここには、豚飼いの心ばえが主客関係を大切にする信条を通じて表現されるとともに、彼と彼の主人オデュッセウスの苦難がパリスによるヘレネー略奪に始まることが述べられて、主客関係の掟に対する違背が災いをもたらすことがあらためて示唆される。

さて、このもてなしの場でオデュッセウスはエウマイオスに二つの物語をする。一つは豚飼いに尋ねられて話すイタケーに着くまでの次第(14.191-359)、いま一つはトロイアで戦ったときの逸話(14.462-506)である。いずれも作り話であるが、どちらにもこの場面での「もてなし」の文脈と密接な関わりを認めることができる。

最初の物語では、まず、トロイア戦争に参加したのち、アイギュプトスに渡ったが、仲間が略奪の暴挙に走ったために捕らわれて命を奪われそうになったものの、王への嘆願が聞き入れられて助かったことが語られる。それは彼を殺そうとする他の者たちを、

ἀλλ' ἀπὸ κείνος ἔρυκε, Διὸς δ' ὠπίζετο μῆνιν

ξεϊνίου, ὅς τε μάλιστα νεμεσσᾶται κακὰ ἔργα. (Hom. *Od.* 14.283-84)

王が遠ざけた。ゼウスの怒りを恐れたためだ。異国人を大切にする神(クセイニオス)はとりわけ悪行に憤激するから。

であった。それから、漂流ののちに打ち上げられたテスプロートイ人の国で彼らの王からオデュッセウスを客人として歓迎した(ξεῖνισαι ἢ δὲ φιλῆσαι 14.322)という話を聞いたと語られる。英雄は帰国の準備を終えているが、どのように故国に入るかの算段について神託を伺いにドーローネーへ行っているところで、先に自分がドーリキオンに向けて出発、しかし、船乗りに身ぐるみ剥がれる目にあい、イタケーに着いたところでなんとか脱出したという。

この話のうち、オデュッセウスに関する部分をエウマイオスは信用しなかった。以前にもそうした作り話をする客人がいたからだが、これは豚飼いを用心深い、あるいは、頑なな人物として描くためよりは、むしろ、

καὶ σύ, γέρον πολυπενθές, ἐπεὶ σέ μοι ἤγαγε δαίμων,
μήτε τί μοι ψεύδεσσι χαρίζεο μήτε τι θέλγε·
οὐ γὰρ τοῦνεκ' ἐγὼ σ' αἰδέσσομαι οὐδὲ φιλήσω,
ἀλλὰ Δία ξένιον δείσας αὐτόν τ' ἐλεαίρων. (Hom. *Od.* 14.386-89)

さあ、悲しみ深きご老人よ、そなたがここに來たのも神のお引き合わせであるから、私を嘘で喜ばせたり、甘い言葉を言わぬことだ。私がそなたを大切にもてなすのはそれが目当てではない。ゼウス・クセイニオスを畏れ、そなたを哀れむためだ。

という言葉に示されるように、エウマイオスが「もてなし」を尊ぶ人間であることをあらためて強調するのに役立っている。

そして、第二の物語はまさにこの豚飼いの心ばえを試すためになされた。すなわち、トロイアで出撃したときのこと、上着を忘れたために寒さで凍え死にそうになってオデュッセウスにそのことを言うと、英雄は巧みな策を講じて仲間の上着を自分が拝借できるようにしてくれた、という話をして、いま自分のためにエウマイオスが自ら上着を脱いで渡してくれるか、他の仲間を促すか見ようとした。これを聞いてエウマイオスはその意図を正しく理解した。というのも、

ὦ γέρον, αἴνος μὲν τοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας,
οὐδέ τί πω παρὰ μοῖραν ἔπος νηκερδὲς ἔειπες·
τῷ οὔτ' ἐσθῆτος δευήσσαι οὔτε τευ ἄλλου,
ὦν ἐπέοιχ' ἰκέτην ταλαπεῖριον ἀντιάσαντα,
νῦν ἅτάρ ἡῶθέν γε τὰ σὰ ράκεα δνοπαλίζεις. (Hom. *Od.* 14.508-12)

ご老人、そなたが語って聞かせた話は見事だ。口にした言葉のどれ一つとしての外れでも無益でもない。だから、そなたは事欠くことはなかろう、衣服でも、その他、試練を経た嘆願者が受け取るにふさわしいものは。ただ、それもいまだけだ。夜が明ければ、そなたは自分の襦褌着をはためかせているだろう。

と答えたからである。かくして、物語はオデュッセウスをもてなすエウマイオスの真心をあますところなく明らかにするとともに、豚飼いからさらに心のこもったもてなしを引き出すこととなった。

さて、上に見てきたように、「もてなし」の場でのオデュッセウスの物語は、アルキノオスの王宮では英雄自身の「立派な心ばえ」をそこに示す一方、エウマイオスの小屋ではもてなす側の豚飼いの真心に光を当てた。このように物語が心を映し出すというモチーフは、おそらく、英雄がこれから誰が真に自分の味方であるか見分けねばならないという物語展開と密接に関わっている。実際、第13歌では、イタケーの女性の姿をして自分の前に現れたアテーネー女神を英雄はそ

の外見からでは女神と認めることはできなかった。そのためか、見かけの判断よりも話す言葉によって相手を見きわめるという英雄の方針はこれから息子や妻や家の者、また、求婚者たちに対しても貫かれるように思われるが、この問題は本論の目的から離れすぎるので、ここでは立ち入らない。ただ、注意しておきたいのは、物語によって語る側と聞く側双方の人となりが見されえたのは、その物語が見事に語られることを介してであるということである。言うまでもなく、オデュッセウスは弁舌達者な英雄の代表格であるが、その英雄の性格が「もてなし」という作品の主要なモチーフと結びついていることは決して偶然ではないと思われる。また、英雄がアルキノオスの王宮で自身の放浪と苦難を語ることとなったきっかけも歌人デーモドコスの歌に涙を抑えきれなかった、つまり、見事な語りは知略にすぐれるオデュッセウスをして心の内を垣間見させる力があつたことにも留意してよいかも知れない。こうしたもてなしの場で示される語りの力に、おそらく、オウィディウスも気づいていたはずである。では、この「見事な語り」という点に照らして、アケローオスによる歓待場面におけるそれぞれの物語はどのように見ることができるであろうか。そのことを次に検討する。

5. 語り手 (auctor) としてのレクスとアケローオス

すでに触れたように、アケローオスが最初に話したエキードネスとペリメーレーについての物語を他の者はみな信じて心を動かされたが、ペイリトオスだけはこれをあざ笑って神々に変身をもたらす力はないと主張したことがこの歓待場面で一連の物語の語られるきっかけとなった。ペイリトオスが河神の物語を信じなかったのは、この「(冥界で劫罰を受けていることで有名な)イクシーオーンの息子が神々を軽んじ、心がずさんでいた」(*deorum spreter erat mentisque ferox, Ixione natus* 8.611)ためであったと言われる。このような性格の提示とそれにもとづく反応は、上に見たポリュペーモスが神々を崇めるようにというオデュッセウスの言葉をまったく気にかけなかった場面をも想起させ、その点で河神の話信じないペイリトオスの態度はもっぱらその不敬な性格によるようにも見える。しかし、レクスによるピレーモンとパウキスの物語を聞いての反応と比べると、それだけではない要素が窺えるように思われる。

アケローオスが語り終わったときには、「河神はここまでで口を閉ざした。驚くべき出来事に全員が心を動かされた」(*Amnis ab his tacuit. factum mirabile cunctos/ moverat* 8.611f.)と言われ、レクスの場合には、「彼が語り終えると、全員が物語にも語り手にも心を動かされた」(*Desierat, cunctosque et res et moverat auctor* 8.725)と語られる。ここで、「驚くべき出来事」(*factum mirabile*)と「物語」(*res*)は同様の事柄を指すと考えられる。レクスの物語にとりわけ心を動かされたテーセウスがさらに聞きたいと思ったのが「神々の驚異の業」(*facta mira deum* 8.727)と言われるからである。したがって、河神の物語もレクスの物語も同じように「全員の心を動かした」(*cunctos moverat*)にもかかわらず、アケローオスに対してはペイリトオスが異を唱える一方、レクスに対してはそのような反論は出されていない。その違いは、両者への反応についての叙述を比べるかぎり、「語り手」(*auctor*)という言葉のあるなしにかかっているように見える。そうだとすると、

「見事な語り」という観点からすぐに考えられるのは、アケローオスには楯突いたペイリトオスをレレクスは見事な語り口で沈黙させたということがここに表現されているのではないかと、ということだが、論を先走る前に、この *auctor* という語について必要な検討を加えておかねばならない。

auctor はある言動や行動について最初に事を起こした人間を指す。この原義に照らしてみると、レレクスは必ずしもそれにぴったりと当てはまらないように見える。というのも、彼はたしかに自分自身で櫂の木と菩提樹が並んで立つ場所を見たことがあり (*ipse locum vidi* 8.622)、それらの梢に花冠が懸けられているのも目にして自分でも新しい花冠を供えてきた (*equidem pendentia vidi/serta super ramos ponensque recentia* 8.722f.) けれども、ピレーモーンとパウキスの変身については自分の目で見たわけではなく、信用できる人物であるとしても土地の老人たちの話による伝聞 (*haec mihi non vani (neque erat, cur fallere vellent)/narravere senes* 8.721f.) にもとづいているからである。それに対して、アケローオスの物語では、エキードネスは河神自身が五人のニンフを森や田畑もろとも海へ押し流して島に姿を変えた (8.577-89) のものである一方、ペリメーレーは河神が愛して純潔を奪った娘で、それに憤慨した父親によって断崖から海へ突き落とされたところを河神が受け止め、ネプトゥーヌスに懇願して島に変身させた (8.590-610) のであった。つまり、いずれにおいても河神が当事者としての直接経験を語っており、その点ではレレクスよりも *auctor* と呼ばれることがふさわしいことが認められる。実際、たとえば、第11巻で難破したケーユクスの姿をとってアルキュオネーの夢枕に現れたモルペウスは自分の話について「この知らせをおまえに語っているのはあやふやな証言者ではない。おまえが聞いたのはとりとめない噂ではない。難破した私自身がいまおまえの前に来て自分の運命を話しているのだ」 (*non haec tibi nuntiat auctor/ambiguus, non ista vagis rumoribus audis:/ipse ego fata tibi praesens mea naufragus edo.* 11.666-68) と語っており、この言葉には明らかに、難破した本人 (*ipse ego naufragus*) が証言者 (*auctor*) であることが話の信憑性をもっともよく保証する、という考えが前提にある。

では、*auctor* という言葉がアケローオスには用いられず、レレクスについて使われるのはなぜであろうか。この点で手がかりとなると思われるのは、第12巻での「噂」の館の描写において、

e quibus(sc. rumoribus) hi narrata uacuas implent sermonibus aures

hi narrata ferunt alio, mensuraque ficti

crescit, et auditis aliquid novus adicit auctor.

illic Credulitas, illic temerarius Error

vanaque Laetitia est consternatique Timores

Seditioque recens dubioque auctore Susurri (12.56-61)

この噂ばなしの中には、聞いた話を空いている耳に詰めこむ者もあれば、よそへ持っていく者もあり、そうして作りばなしは大きさを増し、聞いたことには次々と新しい話し手が尾ひれをつける。そこに居並ぶのは「轻信」、思慮を欠いた「錯誤」、空虚な「喜び」、肝を潰した

「恐怖」、不意の「反乱」、誰が言い出したか分からぬ「囁き」など。

と語られることである⁽¹⁸⁾。ここでの「話し手」(*auctor*)は明らかに自分自身の経験を話しているのではない。加えて、その内容は軽信や錯誤の結果であるか、これらを招来する類い、あるいは、喜びにしろ恐怖にしろ浮ついた感情に支配されたものである。にもかかわらず、*auctor*という言葉が使われ、しかも「新しい」と形容されているのは、それが「つけ加える尾ひれ」(*aliquid addicit*)ゆえと思われる。というのは、「話し手」は「聞いたこと」に関しては直接の当事者ではないが、この「尾ひれ」は「話し手」の語るという行為そのものの結果として生じるからである。つまり、「尾ひれ」は「誰が言い出したか分からぬ」(*dubio auctore* 12.61)ときにはきわめて怪しげであるが、それを他に伝えられ続けていくような形で最初に語り始めた「話し手」は *auctor* と呼ばれることがふさわしいということがここに表現されているように思われる。

実際、同じ第12巻においてトロイアに陣取るギリシア軍の将兵を前にネストールがカイネウスの最期を語ったとき、その次第ははっきりせず(*exitus in dubio est* 12.522)、他の人々は遺体が奈落へ落ちたと言っていたにもかかわらず、予言者モプソスがこれを否定し、黄金の翼をもつ鳥を見て、それがカイネウスの化身であると言ったことから、「言われたことは言った人がモプソスゆえに信じられた」(*credita res auctore suo est*: 12.532)と語られる。モプソスは自分の言葉を信じさせる力があつた(そして、それゆえにまたネストールがここでその話を語り伝えた)から *auctor* と呼ばれていると考えられる⁽¹⁹⁾。

こうした *auctor* の含意をレクスに当てはめてみると、彼がここで *auctor* と言われることはその語り方に彼ならではの側面があったところがあり、それが語られた事柄と相まってそこにいた人々の心を動かしたのだと考えてよいと思われる⁽²⁰⁾。とすると、翻って、このことはレクスとの対比においてエキードネスとペリメーレーの物語のあとで *auctor* と言われることがなく、その違いによって少なくともペイリトオスを納得させることができなかったアケローオスの語り口はあまりすぐれたものではなかったことを暗示しているように考えられる。この観点からレクスの話を聞いたあとのアケローオスによる物語を次に見てみよう。

6. アケローオスの物語

すでに触れたように、アケローオスの物語はいずれもテーセウスの問いかけ、ないし、求めに答える形で始められている。レクスが語り終わったあとはとくに、「彼が神々の驚異の業を聞きたいと望むので、片肘で身を支えながらカリュドーンの河神がこう語りかける」(*quem facta audire volentem/ mira deum innixus cubito Calydonius amnis/ talibus adloquitur* 8.726ff.)と、テーセウスの望みが河神の語り始める動機づけとして一文で表現され、そこに密接な関連が示唆されている。そこで、アケローオスがこれから語る物語はテーセウスの期待に応えることを意図してなされることが予想され、その河神の意図には三つの側面があるように推測される。一つは神々の偉大な力を例証するような「神々の驚異の業」の物語を語ることである。というのも、テーセウスが聞

きたいのは、いまレレクスが語り終えたような物語であろうと考えられるが、レレクスは「天の（神々の）力は計り知れず、限りがない。どのようなことでも天上の神々がこれまで望んだことはすべて成就した」（*inmensa est finemque potentia caeli/ non habet, et quicquid superi voluere, peractum est* 8.618f.）と語り始め、「神々の配慮を賜る人間は神となりますよう。敬意を払った人間は必ず敬意を受けますよう」（*cura deum di sint, et, qui coluere, colantur* 8.724）という祈願で締めくくっていたからである。

しかし、アケローオスはすでにエキードネスとペリメーレーの物語によって「神々の驚異の業」を語っている。それらの物語が河神自身に関わるものであったのにペイリトオスを納得させられなかった一方で、レレクスは伝聞による物語であるにもかかわらず「語り手」（*audtor*）の力によって全員の心を動かした点は上に触れた。とすると、これからアケローオスがあらためて「神々の驚異の業」を語ろうとするとき、今度こそ「語り手」（*auctor*）と呼ばれるに値する物語によってテーセウスをはじめ、その場の全員の心を打つことを河神が狙っていたのではないかと推測される。つまり、テーセウスが「神々の驚異の業」の物語を所望したことをアケローオスは語り手として、言ってみれば、名誉挽回の絶好の機会と捉えたと考えられる。これが河神の意図の二つ目の側面である。

三つ目は、このように聞き手の心をつかむ「神々の驚異の業」としてアケローオスはとくに「変身」を強く意識しているらしい、ということである。このことは当然とも言える。というのも、最初の物語に対するペイリトオスの異議はまさに「アケローオスよ、あなたの話は作り事だ。神々の力を過大視している。神々が姿や形を与えも奪いもするというのなら」（*ficta refers nimiumque putas, Acheloe, potentes esse deos si dant adimuntque figuras* 8.614f.）というものであったからである。それゆえにまた、ここで河神が語り始めるときも「ある者たちの場合、姿の変化は一度だけで、変わったあとはそのままだったが、いくつもの姿に次々と変化できる権能をもつ者たちもいる」（*sunt quorum/ forma semel mota est et in hoc renovamine mansit;/ sunt, quibus in plures ius est transire figuras* 8.728-30）と、変身についての一般的な言説から切り出している。

では、アケローオスの物語はこのような自身の意図を満足させるものとなっているであろうか。それが河神の語りの巧拙を判断する第一の基準になると思われる。

最初に短く言及されるブローテウスは「変幻自在」の代名詞ともなるほどに変身能力に特色をもつ神格であり、神々の力を変身という面から示すには格好の例証と言える。しかし、反面、よく知られた伝承においては、その能力は別の神の教えを受けた人間によって封じられるという物語展開を見ることにも注意しなければならない。すなわち、『オデュッセイア』第4歌においては、海の女神エイドトエーの指示に従ってアザラシのあいだに隠れて待ち伏せしていたメネラーオスによって取り押さえられ、ライオン、蛇、ヒョウ、イノシシ、流水、樹木に変身したものの、その縛めから逃れることはできなかった。また、ウェルギリウス『農耕詩』第4巻においては、母親で水のニンフであるキューレーネーから教えを受けたアリストaiosに捕まると、炎、野獣、川の流れなど、驚くべきものならどのようなものにも姿を変えたが、やはり逃げられなかった。

つまり、これらの場合、プローテウスの変身能力はたしかに「驚異の業」ではあっても、決して「計り知れず、限りがない」と言われるような力ではなく、また、この変身能力に対しては敬意を払うことによってではなく、挑戦して打ち負かすことによってメネラーオスもアリストイオスも自分の目的を果たすことになる。オウィディウスが読者にこのような伝承をこの個所で思い合わせるように促していることはほぼ間違いない⁽²¹⁾ ことのように思われる。というのも、神による変身が人間によって取り押さえられる物語展開はあとに語られるアケローオスとヘーラクレースの力競べと同じで、その意味では暗示的な伏線がここに敷かれているとも見なせるからである。加えて、『オデュッセイア』でも『農耕詩』でもプローテウスが「流水」(ὕγρον ὕδωρ Hom. Od. 4.458)、ないし、「川の流れ」(fluvium liquentem Verg. G. 4.442; aquas tenuis 410)に変身した、つまり、アケローオスと同じ姿に自身を変えたと語られていることに留意すべきかも知れない。いずれにしても、その力は「限りがない」と言えるものではない。

続いて語られるエリュシクトーンとムネーストラーの物語では、一方で、ケレース女神の聖木を切り倒すというエリュシクトーンの流神行為に対して、神罰として癒えることのない飢餓が自分の四肢に齧りつかせるまでに苦しめるという展開において、ピレーモンとバウキスの物語とは裏返しの形で神に不敬を働く者に下された罰の仮借のなさの中に神々の力が示されていると見ることができる⁽²²⁾。しかし、他方で、エリュシクトーンが家財をすべて文字通り食い潰したあと、一人残っていた娘ムネーストラーを人に売ったところ、彼女がネプトゥーヌス神から授かった変身の術を使い、主人のもとから巧みに逃げて戻ったので、次にまた別の主人に売り、その繰り返して腹を満たしたという筋は「神罰」のモチーフと必ずしもうまくみ合うものではない。ムネーストラーの変身能力は人を欺くという不正行為によって流神者に加えられた神罰を軽減するために用いられているからである。加えて、なによりも、この変身能力は神授のものとはいえ、行使しているのは神ではなく、人間の娘である。「神々の驚異の業」を「変身」を通じて示そうという河神の意図とはいささか食い違っている。

この点で注目されるのは、カッリマコスが『讃歌』6.24-117でエリュシクトーンの物語を語る時、この流神者をまだ妻を迎えていない恐れ知らずの若者として登場させ、娘ムネーストラーの筋を排除していることである⁽²³⁾。アケローオスによるもてなしの場面全体が『ヘカレー』をモデルとしていることからしても、エリュシクトーンの物語についてもオウィディウスがまず第一にカッリマコスの話形を踏まえて詩作していることは疑いがないと思われる。とすると、アケローオスによるエリュシクトーンの物語はカッリマコスにおいて切り捨てられていた筋をわざわざ持ち込むことによって、かえって全体の整合性を損なうような展開を見せていることになる。

このようなちぐはぐさは物語の構成にも窺える。アケローオスは、プローテウスへの言及に続いて、「これに劣らぬ権能をアウトリュコスの妻、エリュシクトーンの娘はもつ」(Nec minus Autolyce coniunx, Erysichthone nata, / iuris habet 8.738f.)と言って物語を始める。この詩句はプローテウスと同じく「いくつもの姿に次々と変化できる権能をもつ者たちもいる」(sunt, quibus in plures ius est transire figuras 8.730)例の一つとしてムネーストラーを紹介しており、その意味では、この

娘による変身能力を話の本題として導入している。しかし、ムネーストラーの筋はそそこで置き去りにされて、そこからすぐに彼女の父親 (*pater huius* 739) に話に移り、それが 100 行あまり続く。つまり、前の話との関係から本題と目された話の筋がわずか 1 行あまりで放棄される一方、そこからの脱線とも見える話の筋が長々と語られる形をなしている。ただ、「神々の驚異の業」という観点から見れば、流神者への神罰がもともと本題となるべきであったはずで、そこにそもそもいずれが主筋かという問題の混乱が内包されている。エリュシクトーンの筋の長い「脱線」のあとにムネーストラーへと話を戻すとき、いみじくも「ついにようやく家財が胃の腑に呑み込まれたとき、娘が一人残っていた」(*tandem, demisso in viscera censu, filia restabat* 8.846f.)と言われる。

「ついにようやく」(*tandem* 846) は語らずに残されていた本題へやっと戻ったことをオウィディウスが読者に示す、言ってみれば、キューとして意図されているように思われる⁽²⁴⁾。けれども、最初に本題として導入された「変身」は、それが人間によるものであるかぎり、やはり「神々の驚異の業」という本筋を外れている。ムネーストラーの話のあと、エリュシクトーンが飢餓で身を滅ぼす最期をわずか四行で述べる物語の締めくくりは、その本筋からの逸脱を急いでもとに戻そうとする試みのように見える。

*vis tamen illa mali postquam consumpserat omnem
materiam dederatque gravi nova pabula morbo,
ipse suos artus lacerans divellere morsu.
coepit et infelix minuendo corpus alebat.* (8.875-88)

けれども、かの強力な災厄が食材のすべてを食べ尽くし、重篤な病に異様な食べ物まで与えたのち、彼は自分で自分の手足に噛みつき、引き裂き、食いちぎり始めた。不幸な男だ、体を削って胃袋を満たそうとした。

「けれども」(*tamen* 8.875) は前行で「娘が食欲な父親に不正な食物を運んだ」(*praebebatque avido non iusta alimenta parenti* 8.874) と語られたことを受けて、それでもやはり、「かの強力な災厄」(*vis illa mali* 8.875)、つまり、神罰による飢餓が人間の策略を上回ったというように物語を導く。注意したいのは、この結末が「変身」を思わせるような表現を伴っていることである。まず、「すべてを食べ尽くした」のは論理的にはエリュシクトーンだが、その主語を「かの強力な災厄」とすることで、彼と飢餓が同一視されている。また、「異様な食べ物まで与えた」の主語も文法的には依然として「災厄」であるので、これは間接目的語の「重篤な病」と重なってパラドックスを生じる⁽²⁵⁾が、このことも「災厄」とエリュシクトーンが一体であることを逆説的に強調した表現とみなしうると思われる。そこで、あたかも飢餓そのものになったかのようなエリュシクトーンが、その意味で、「自分で自分の手足を」(*ipse suos artus* 8.877) を食べ始めるのは自然な成り行きとも考えられる。と同時に、注目されるのはその行為について「体を削って」(*minuendo corpus* 8.888) と、姿形を変化させるような表現が見られる点で、この表現に続いてすぐアケロー

オス自身の変身能力が *novandi corporis potestas*(8.879f.)と言われることを比べ合わせても、ここではエリュシクトーンが飢餓そのものと化したことが自分自身に飢餓の牙を向けさせて己の姿を変える変身として描かれている、と考えるとよいように思われる。かくして、「神罰」は「変身」として帰結を見ることとなり、「神々の驚異の業」と「変身」が結びついて物語は終わる。しかし、この結末が物語の出発点、つまり、ムネーストラーという人間の娘のの変身能力から語り始めたことと首尾一貫しないことは明白であろう。

そのことをアケローオスは自分でも意識したのかどうか、最後に語る自身の変身能力に関わる物語について「どうして私は長々と他人の話ばかりするのか」(*quid moror externis?* 8.879) という力の入った定型的表現⁽²⁶⁾によって切り出す。ここに窺われる意気込みは上に見た河神の語りの意図から理解されるように思われる。というのも、この物語はその三つの側面のいずれにも関わっているからである。すなわち、一つ目の「神々の驚異の業」を語るという点では、アケローオスが神であるから、その物語をすれば自然に要件を満たしうる。二つ目の「語り手」としての名誉挽回という点では、それはなによりも自身の物語によってなされうるであろうし、それによって「語り手」としても出来事の当事者本人による「証言者」としても *auctor* と呼ばれることが可能になる。そして、三つ目の「変身」という要素を満たしていることは言うまでもない。

しかし、問題は、河神が自分の変身を語ろうとすれば、どうしてもヘーラクレースとの力競べの次第に触れねばならず⁽²⁷⁾、それは勝利に終わるものではなかったということである。この敗北は、「神々の驚異の業」という点では、神が無双の英雄とはいえ人間によって手もなくひねられてしまう物語展開によって、神の偉大さを例証するどころか、人間が神を凌駕する場合があることを語り、同時に、「変身」という点でも、神の変身能力が英雄の剛腕の前にまったく無力化する次第を描き出している。そこで、アケローオスが自分の物語に示した意気込みは空回り、ないし、腰砕けに終わることは最初からほとんど予想されるところで、実際、それは河神の言葉にもすぐ現れる。というのも、上の定型表現に続いて、「この私にも姿を変える力が、限られたレパートリーとはいえ、間違いなくあるのだから」(*etiam mihi nempe novandi est/ corporis numero finita potestas* 8.879f.)と言われるが、これはレックスが物語を始めたときの言葉「天の力は計り知れず、限りがない」(*immensa est finemque potentia caeli non habet* 618)を想起させ、そのあいだには「計り知れず、限りがない」(*finem non habet*)から「限られたレパートリー」(*numero finita*)へとコミカルなトーンダウンが認められるからである。そして、河神は蛇と牛に変身できることを語ったとき、その牛の二本の角のうち一本が(ヘーラクレースに折られて)欠けていることを示して嘆息を洩らしてしまう(*nunc pars caret altera telo/ frontis, ut ipse vides.* *gemitus sunt verba secuti.* 8.883f.)。

このように、上に見たアケローオスの語りの意図に照らして次に語られるヘーラクレースとの力競べは決して都合のよい物語ではない。そのことを河神自身も意識しているように見え、少なくとも、嘆息はそれ以上を語りたくない気持ちを示していると思われる(実際、河神は物語の始まりで「いったい誰が自分の負けた戦いを語りたいと思うだろうか」(*quis enim sua proelia victus/*

commemorare velit? 9.4f.)と述べる)。けれども、その状況は第8巻から第9巻へと巻があらたまるとともに変化した。テーセウスが嘆息の原因と折れた角の謂れを尋ねた (Quae gemitus truncaequo deo Neptunius heros/ causa rogat frontis 9.1f.)からである。

この場面で比較すべきは、おそらく、『アエネーイス』でアエネアースがディードーの求めに応じて木馬の策略からトロイア陥落以降の次第を語り始めるところであろう。第1歌の末尾、女王が「それより、さあ、客人よ。私たちに最初の起こりから語ってください、ダナイー人の計略とあなたの仲間の不幸とあなたの放浪を」と言った ('immo age et a prima dic, hospes, origine nobis/ insidias' inquit 'Danaum casusque tuorum/ erroresque tuos Verg. *Aen.* 1. 753ff.)のに対し、第2歌の冒頭、英雄は「女王よ、言葉にし難い悲しみを新たにせよ、とあなたは命じている。いかにしてトロイアの富と痛ましい王国をダナイー人が覆したか、この目で見た悲惨きわまりない出来事、この身が少なからぬ役割を果たした出来事を語れ、と。それが語られるのを聞いて誰が、ミュルミドネス人であれ、ドロペス人であれ、また、非情なウリクセースの兵士であれ、涙を抑えることができようか」 (Infandum, regina, iubes renouare dolorem,/ Troianas ut opes et lamentabile regnum/ eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima uidi/ et quorum pars magna fui. quis talia fando/ Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Vlixi/ temperet a lacrimis? Verg. *Aen.* 2.3-8)という慨嘆ののちに物語を始める。

いずれも歓待の場面で自身の敗北の経験を語るという状況だけでなく、構成の面では、巻から巻、歌から歌へ移行する個所にあり、モチーフの点では、『アエネーイス』で強調される「語ることが悲しみ」 (infandum renouare dolorem, lamentabile, quis talia fando temperet a lacrimis ?)についてアケローオスの言葉においても同じ「誰が」という修辞疑問を用いて表現される (triste petis munus. quis enim sua proelia victus/ commemorare velit? 9.4f.)⁽²⁸⁾。このような類似が示唆するのは、ここでアケローオスの語りがアエネアースの語りになぞらえられているということだと思われる。しかるに、トロイア戦争での敗北はアエネアースにとって決して恥辱ではなかった。むしろ、ディードーが建立したユーノー神殿の扉絵に描かれたトロイア戦争の諸場面を英雄自身が見て「いまやどの場所が、地上のどの国がわれわれの苦難で満たされていないだろうか。見よ、プリアムスを。ここでも立派な勲しはしかるべき報酬を得ている」 (quis iam locus,...quae regio in terris nostri non plena laboris? en Priamus. sunt hic etiam sua praemia laudi Verg. *Aen.* 1.459-61)と言ったように、それは涙なしでは語れぬものではあっても、世界中に知れ渡った誉れであった。とすると、ここでアケローオスもまた敗北の中から誉れに与ることを期待したとしてもさほど不思議はないと考えられる。実際、河神は「いったい誰が自分の負けた戦いを物語りたいと思うだろうか」 (quis enim sua proelia victus/ commemorare velit? 9.4f.)といま言ったばかりの言葉を打ち消して、「それでも、私はその次第を語ろう。負けが恥だったというより、争ったことが勲章であり、あの勝者の偉大さが私には大きな慰めであるのだから」 (referam tamen ordine, nec tam/ turpe fuit vinci, quam contendisse decorum est,/ magnaue dat nobis tantus solacia victor 9.5-7)と、それが自分にとって自慢できる話であるかのように語り始める。

そこで、河神がヘーラクレースとの力競べを語り始めるまでの思考の流れは次のようであったと想像される。すなわち、連ねてきた物語のクライマックスとして神である自分の変身を語ることは「神々の驚異の業」を *auctor* として例証するのに格好であったので意気込んで切り出したものの、それが人間への惨めな敗北に終わることに気づいて腰砕け、しかし、テーセウスの問いかけにより敗北も誉れとなりうることを思い出し、気を取り直して語り始めた、と。実際のところ、『オデュッセイア』、『アエネーイス』、そして、『ヘカレー』、どれを見ても苦難の身の上話ほど「もてなし」の場にふさわしい物語はない⁽²⁹⁾。加えて、すでに触れたように、『ヘカレー』で身の上話から英雄の武勲、そして、縁起へと展開する各要素をこのヘーラクレースとの力競べは一つの物語の中に合わせ持っている。しかも、いまアケローオスに物語を所望しているのは他でもないテーセウスなのである。これだけ『ヘカレー』の向こうを張って物語を披露する条件を整えば、嘆息を吐くほどの惨めな記憶であろうと語らないわけにはいかない、いや語ってみせよう、というのがアケローオスの心のうち、ないし、オウィディウスがユーモアとともに河神に与えた物語の動機づけであったように思われる。

そうして始められた物語は、しかしながら、物語そのものの目的に照らしても、また、これ以前に語った物語との関連でもポイントを外した面が認められる。

プローテウスやエリュシクトーンとムネーストラの物語を語ったときの意図、つまり、「変身」という形で「神々の驚異の業」を例示するという意図にヘーラクレースとの力競べの物語がそぐわないことはすでに触れた。が、ことはそれだけではないように思われる。上に述べたように、プローテウスについてのよく知られた伝承は、自在の変身能力を有するにもかかわらず、それがメネラーオスやアリストイオスという人間によって封じられるというものであった。先にアケローオスがプローテウスに言及したときにはそのことにはまったく触れていないから、気がつかれないままだったかも知れないが、ヘーラクレースとの力競べで、アケローオスがいずれもプローテウスの変身のレパートリーである川、蛇、牛⁽³⁰⁾の姿をとり、そのたびにねじ伏せられる次第が語られれば、プローテウスにも同様のことがあったのを思い出さない者はいないであろう。とすると、アケローオスは自分の敗北を語ることによってプローテウスの変身能力についても価値を切り下げるといふ余計なことをしてしまったことになる。また、この二柱の神格の変身にけちがつけば、あいだに語られていたムネーストラの変身能力が相対的に高く評価されることになる。実際、二神格が取り押さえられたのに対し、彼女は捕まえようとする主人を変身の術で欺いて逃れた。この点で、詩人が欺かれた主人の「立ち去った」ことにも彼女が変身によって「逃れた」ことにも同じ語彙を用いて表現している (*dominus elusus abiit* 869f.; *nunc equa, nunc ales, modo bos, modo cervus abibat* 8.873) ことは示唆的である。

河神が自分の敗北を語り始めたのはテーセウスが「何が嘆息と折れた角の原因か」(*Quae gemitus truncaequae causa frontis* 9.1f.) 尋ねたからであり、それを語るのは河神にとって「悲しい務め」(*triste munus* 9.4) であった。そう語るときのアケローオスの髪が「整えられていない」(*inornatos crines* 9.3) と言われることもその情調に符合している。そして、上に触れたように、この敗北がト

ロイア陥落にもなぞらえられるものであればなおのこと、物語は悲嘆に満ちあふれているべきことが期待される。ところが、力競べの次第も mock-epic の滑稽な調子で語られるうえに、とくに注目されるのは始まりと呼応すると考えられる結末部分である。ヘーラクレースがアケローオスの二本の角を地面に打ち込み、その体をなぎ倒したあと、

'nec satis hoc fuerat; rigidum fera dextera cornu,
dum tenet, infregit truncaque a fronte revellit.' (9.85-86)

「これでも足りずに、荒々しい右手が硬い角を握ったままへし折り、ぽっきりと額からもぎ取った」。

と語られ、ここにアケローオスの角が一本欠けている原因が明らかにされた。テーセウスの尋ねたのが「嘆息と折れた角の原因」であったから、折れた角に続いて、それにまつわる河神の深い悲しみが吐露されてしかるべきであろう。しかし、このあとには、

'Naiades hoc pomis et odoro flore repletum
sacrarunt, divesque meo Bona Copia cornu est.'
Dixerat, et nymphe ritu succincta Dianae,
una ministrarum, fuis utrimque capillis,
incessit totumque tulit praedivite cornu
autumnum et mensas, felicia poma, secundas. (9.87-92)

「これにニンフらが果物や香しい花を盛り、祭儀の供物とした。豊饒の女神の富は私の角のおかげだ」。河神は語り終えた。と、ディアーナのように裾をからげたニンフが現れた。給仕役の一人で、左右に髪を垂らした姿で進み出ると、捧げ持った豊饒の角には秋の収穫のことごとく、果樹の幸がデザート用に盛られていた。

と語られ、もてなしの場の叙述はここで終わる。折れた角は、少なくとも結果的に、悲しみをもたらしたのではなかった。それどころか、あふれる豊かさとそれを味わう喜び、そして、「豊饒の女神の富は私の角のおかげだ」という言葉が示すように、自慢の種を河神に与えている。

「嘆息」について語られなかったことは二つの面で期待を裏切るもののように思われる。一つは、言うまでもなく、河神がテーセウスの問いに対する答えをしなかったことである。いま一つは、上に見たように、アケローオスがヘーラクレースとの力競べでの敗北をアエネアースがトロイア陥落によって味わった苦難になぞらえているとすれば、その類比が首尾一貫しなかったことである。このことは、物語について河神が目指したところからの逸脱を示していると考えられる一方、河神が物語を始めた動機に照らせば、ごく自然な成り行きであったと見なせるかも知れない。というのも、すでに見てきたところから了解されるように、アケローオスが物語を通じて

達成しようとしたのは自分の面目を保ち、さらには、自分の誉れを誇示することであったと思われるからである。実際、上にも引用したように、河神は「それでも、私はその次第を語ろう。負けが恥だったというより、争ったことが勲章である」(*referam tamen ordine, nec tam/ turpe fuit vinci quam contendisse decorum est* 9.5-6) と言って物語を始めていた。

7. 物語の失敗と成功

上に見てきたところによれば、プロテウスへの言及に始まるアケローオスの一連の物語はいずれも語り始めたときの意図からなんらかの形で外れていることが認められ、その点では、レレクスの物語との対比において予想されたように、「見事な語り」とは言い難いものとして表現されているように思われる。このことはテーセウス一行の出発についての叙述にも反映していると言えるかも知れない。というのも、

*lux subit et primo feriente cacumina sole
discedunt iuvenes; neque enim dum flumina pacem
et placidos habeant lapsus totaeque residunt
opperiuntur aquae. vultus Achelous agrestes
et lacerum cornu mediis caput abdidit undis.* (9.93-97)

朝が近づき、最初の陽光が稜線を打つと、若者らは出発する。川が穏やかで静かな流れとなり、どこを見ても落ち着いた水面となるまで待たなかったからだ。アケローオスは田舎者の顔と片方の角が欠けた頭を水中に沈めた。

と語られるように、一行はまだ川の増水が収まらないうちに早々に出発した。アケローオスは彼らを自分の住まいに招くとき、「流れが細まり、しかるべく川床におさまるまでは」(*dum tenues capiat suus alveus undas* 8.559)そこで休むほうが安全だと言い、これにテーセウスも「アケローオスよ、あなたの住まいとお考えを使わせていただこう」と応じて、そのとおりにした('utor' que 'Acheloe, domoque/ consilioque tuo' respondit; et usus utroque est 8.560f.)。このやりとりに反するような一行の出発は、あたかも、もはや増水した川を渡ってでも一刻も早くアケローオスの洞穴を離れたい気持ちを示すかのようであり、それは河神の「住まいと考える」(*domoque/ consilioque tuo*)、つまり、彼らへの河神のもてなしが十分でなかったことを暗示するように思われる。そして、もてなしの大半は河神の物語によってなされていたのであるから、その不十分さは物語が見事なものではなかったことによると見なしてよいと考えられる。この点には、実際、一行が出ていったあと、アケローオスの顔が「田舎者の」(*vultus agrestes*)と言われること、また、折れた角(*lacerum cornu caput*)への言及が感じさせる欠落感も符合している。

かくして、アケローオスの物語はその意図に照らして「失敗」であったと見ることができるように思われるが、それはもちろん詩人オウィディウスの「失敗」ではない⁽³¹⁾。この「失敗」に

よってオウィディウスが表現しようとしたものが何か考えるとき、二つの「性格」に目を向けることが有益であるように思われる。すなわち、その第一は、『オデュッセイア』において、もてなしの場における物語がオデュッセウスやエウマイオス、あるいは、ポリュペーモスの性格を描き出したように、物語がそれを語る側と聞く側双方の心ばえを映し出すという面であり、第二は、本稿の最初に問題としたように、いくつかの物語が連ねられるこの場面で『変身物語』全体に関わる作品の性格提示が行われていると考えられる面である。

第一の面では、アケローオスの語りは決して「見事」ではなかったけれども、「失敗」ゆえにかえって河神の性格が浮き彫りにされたこともたしかであるように思われる。それは、「語り手」(auctor)として自身の面目を施そうとした意図、最終的にはその意図を自分自身の物語によって達成しようとした試み、その試みにおいて自分の敗北をアエネアースの苦難になぞらえながら、その類比を陽気な自慢話で締めくくることが損なってしまった結末といったところから窺われるように、物語を語る能力も含めて自分の力を認めてもらいたい、手柄話をして感心され、褒めそやされたいという俗物的性格であるように考えられる⁽³²⁾。実際、河神について「田舎者の顔つき」(vultus agrestes 9.96)と言われる詩句はこの点を端的に表現している一方、この場面での「増水」もそうした性格と符合した暗示をなしていると思われる。そのような性格は失敗を通じてコミカルに描かれることがふさわしいであろう。

さて、この「増水」は第二の面とも関わっている。というのも、指摘されるように、カッリマコスの文学論においては、この場面でのアケローオスのように「膨れ上がった」(tumens 8.550)大河が長大なだけで新鮮な工夫のない叙事詩を象徴する一方、テーセウスらが待とうとした「細い流れ」(tenues undas 8.559)はヘレニズム的な洗練された小品を表すと考えられるからである⁽³³⁾。

では、アケローオスの物語の「失敗」はカッリマコスの理論にそって「大河」のような詩作を排斥し、それに対する揶揄を表現したものであるかと言えば、ことはそれほど単純ではないように思われる。なぜなら、第一に、上にも述べたように「失敗」は河神の性格描写という点では「成功」をおさめており、その点でオウィディウス特有のユーモアを醸し出す有効な表現となっているからである。第二に、アケローオスの物語は、上に見たように、語られる意図や目的にそぐわない語り方が認められる点で「失敗」とみなされたけれども、たとえば、「変身」をモチーフとする物語という枠しかはめられていなかったとすれば、おのおのの物語はそれぞれの味わいを示し、少なくとも、失敗とまでは考えられないように思われるからである。実際、たとえば、本稿の1、2でも見たように、そこにはもてなしの場面や縁起譚の常套形式、また、モデルとしたカッリマコス『ヘカレー』の展開が巧みに取り込まれていた。第三には、第二点と関連して、そのような語られ方が『変身物語』という作品全体の性格と通底する面がある、つまり、本稿の最初にも記したように、この作品はそれぞれの物語に「変身」という共通したモチーフはあっても、「途切れない歌」という序歌での提示を裏切るように全編に一貫した統一的主題を欠いており、その点でアケローオスの「失敗」と類似した性格を有することが認められるからである。

ここで本稿の最初に提起した観点の第二の要素に戻ってみたい。すなわち、「変身」ないし

「変身」を語る「語り方」への神々の関与を表現する序歌の提示と、「神々が姿や形を奪いもする」(8.615)ことを証明するために一連の物語が語られることになるこの場面での展開とのあいだに類似性が見られることである。

この点を考えるとき、注目されるのは語り手アケローオスの特性である。というのも、アケローオスは「神」であると同時に「変身」の能力を備える一方、川であることから、指摘されるように、詩的靈感を象徴する「水」を湛える存在でもあり⁽³⁴⁾、また他面、大河という点では、すでに触れたように、カッリマコスの文学論の文脈において「工夫を欠いた叙事詩」を暗示しているというように、作品の性格に関わる問題性の諸側面をほとんどすべて一手に体現しているように見えるからである。

そのアケローオスはテーセウスの欲するところに応じてプロテウスに言及し、エリュシクトーン父娘の物語をした。しかし、それは神々の偉大な力を例証するような「神々の驚異の業」を語るという意図から外れてしまった。また、河神はテーセウスの問いに応じてヘーラクレースとの力競べの次第を語ったが、これも「嘆息の原因」によって物語を一貫することができなかった。その点で、この「神」は当初の「試み」から変化させた形で「変身」の物語を語っており、とりわけ、最後の物語は苦難を主題とした叙事詩的枠組みのもとで語られた。このことは序歌において(illaと読む解釈に従った場合)エレゲイアで語ろうとした詩人の「試み」を神々がヘクサメトロスに変えたという提示がなされたことと重なり合う。このことから、アケローオスの語りは『変身物語』という作品全体の語りの性格を反映していると考えてよいと思われる。

とすると、あらためて問題となるのはアケローオスの語りに認められた「失敗」の含意であろう。河神の語りが作品全体の語りを反映しているとすれば、その失敗は『変身物語』全体について「失敗」を暗示することになると考えられるからである。この推論が正しいとすれば、河神の「失敗」は神々の力の例証、あるいは、苦難の物語といった所期の目的を果たせなかった点に認められたのであるから、このことを作品全体に当てはめれば、そこでの「失敗」とは序歌に示される企図が全編を通じて達成されなかった場合を指すことになるだろう。

しかるに、序歌において詩人は神々に向かって「世界のそもそもの始まりから私の時代まで途切れない歌をお導き下さい」(1.3f.)と乞うた。「途切れない歌」(1.4)がカッリマコスを踏まえて「叙事詩」を表しているとすれば、ここには統一的主题に貫かれた歴史叙事詩の試みが表現されていると考えなければならないが、『変身物語』はそのような目的を実現していない。そのことは主要なモチーフの配置、歴史的枠組み、各巻の構成などによって作品を統一的に解釈しようとした研究がいずれも不十分な点を残している⁽³⁵⁾ ことにもよく現れている。

そこで必要なのは、逆説的ではあるが、『変身物語』という作品は「失敗」を表現することを意図しているという理解ではないかと思われる。そして、この「失敗」は序歌においても暗示されていることが窺える。というのも、序歌には、『変身物語』着手以前にエレゲイアで詩作しようとした詩人の試みを神々がヘクサメトロスに変えてしまったと語られているのであるから、その神々が詩作の途中で再び詩人の試みに変更を加えたとしてもさほど不思議なことではないと思

われると同時に、この二度目の変更は必然的に「途切れない歌」の一貫性を損なうことになると考えられるからである。

このような「失敗」が作品の「主題」であるかどうかについてはなお全体にわたって詳細な検討が必要であろうが、アケローオスのもてなし場面に関するかぎり、「失敗」が巧みな表現として効果を上げていることは上に見てきたところからも間違いないと思われる。「失敗」に関連して最後に注意しておきたいのは、アケローオスが自身の変身能力を限られたレパートリーと語っていた表現 (*novandi est corporis numero finita potestas* 8.879f.) である。

「レパートリー」と訳した *numerus* は「数」であり、韻脚数、つまり「韻律」を意味しうる。『恋の歌』においては、

Arma gravi numero violentaque bella parabam

edere, materia conveniente modis.

par erat inferior versus; risisse Cupido

dicitur atque unum surripuisse pedem. (Am. 1.1.1-4)

私は武具と激烈な戦争とを荘重な韻律で歌おうと用意していた。それで題材と詩形が釣り合うはずだった。下の行も上の行と同じ長さだったが、クピードが微笑みとともに韻脚を一つ持ち去ってしまったという。

と、『変身物語』とは逆に、英雄叙事詩を歌おうとした詩人の試みをクピードが変えてしまい、恋愛エレゲイア詩を歌うように強いた、という提示⁽³⁶⁾ がなされたが、注意すべきは二つのジャンルの違いが韻律の相違として表現されていることである。そして、エレゲイア詩は叙事詩から韻脚を一つ取り去られた詩形であり、その点で、ヘクサメトロスが十全であるのに対し、エレゲイアは不十分なものであるかのような印象が与えられている。

そこで、アケローオスの「レパートリー」が「韻律」を暗示しているとすれば、「限られたレパートリー」(*numero finita*)という詩句は、韻律(*numerus*)の点でつねに六脚を満たすヘクサメトロスに対して一行おきに五脚に限定されるエレゲイアを指すのにふさわしい表現であることが気づかれる。そうだとすると、河神の変身能力についての限定性は同時に叙事詩を語る力についても限界を暗示することになる。とすると、それは翻って、詩人が序歌で呼びかけた神々についても「途切れない歌」を貫く力が不十分であることを示唆するものであるかも知れない。これは、詩人が試みを実現させるための前提を根底から覆し、詩神への呼びかけを無意味なものとする、きわめて逆説的提示であると言わなければならない。

しかし、その提示が最初から「失敗」を意図していたとすれば、逆説性はこの意図に適合する。また、読者は読むに値する作品、言い換えれば、成功作を期待するものだとなれば、これは、一方で、その裏をかくと同時に、他方、あらかじめ暗示的に読者に注意を与えておく仕掛けとも見なせるかも知れない。その点で、まず、『変身物語』の中で「変身」は、アケローオスの物語で

のムネーストラーの場合もそうであるように、しばしば「騙し」という形を取ることで、そして、その「騙し」は現実にはないことを本当のもののよう感じさせる物語の力と通じるように表現されることに留意すべきであろう。読者への注意という面では、アケローオスの限られたレパトリーしかない変身能力 (*novandi est corporis numero finita potestas* 8.879f.) と対をなしていた「天の(神々の)力は計り知れず、限りがない。どのようなことでも天上の神々がこれまで望んだことはすべて成就した」 (*inmensa est finemque potentia caeli/ non habet, et quicquid superi voluere, peractum est* 8.618f.) という詩句にあらためて注意すべきかも知れない。というのも、ここでは神の力について「天」(*caeli* 618, *superi* 619) が強調されており、これを厳密にとれば、河神のような地上ないし水中に住まう神格はこの言説に該当しないと考えられるからである。とすると、アケローオスの「失敗」は最初から暗示されていたと見ることができる。また、この暗示に気づいたとき、読者はそこに詩人が用意した「騙し」を認めるであろう。

さて、このように天上の神々とアケローオスのような神々のあいだに区別があるとするなら、序歌で呼びかけられたのはどのような神々であったのか問われるべきかも知れない。実際、そこでは「神々」(*di* 1.2) というように、複数で神格を特定せず、他の序歌にほとんど例のない表現がなされている⁽³⁷⁾。ただ、ここでは、この点についてアケローオスの物語が作品全体の性格と深く関わっていることのうちの証左であることを指摘するに留め、次の課題としたい⁽³⁸⁾。

注

『変身物語』のテキストは基本的に Tarrant(2004) に従う。異読をとる場合は注記した。主な参照および引用文献は次のとおり。

Anderson(1972): W. S. Anderson, *Ovid's Metamorphoses Books 6-10*. Normann.

Id.(1989a): The Artist's Limits in Ovid: Orpheus, Pygmalion, and Daedalus. *Syllecta Classica* 1, 1-11.

Id.(1989b): Lycaon: Ovid's Deceptive Paradigm in *Metamorphoses* 1. *Illinois Classical Studies* 14, 91-101.

Id.(1997): *Ovid's Metamorphoses Books 1-5*. Normann.

Id.(1998). *Ovidius Metamorphoses*. Stutgardiae et Lipsiae 1998.

Barchiesi(2001), A. Barchiesi, *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and Other Latin poets*. London.

Id.(2002), Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*. In P. Hardie(ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 180-99.

Bömer(1969): F. Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphosen Buch I-III*. Heidelberg.

Id.(1976): *P. Ovidius Naso Metamorphosen Buch IV-V*. Heidelberg.

Id.(1977): *P. Ovidius Naso Metamorphosen Buch VIII-IX*. Heidelberg.

Crabbe, A., Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*. *ANRW* II 31.4(1981), 2274-2327.

- Fantham, E., *Sunt Quibus in Plures Ius est Transire Figuras: Ovid's Self-Transformers in the Metamorphoses*. *CW* 87(1993), 21-36.
- Feeney, D.C., *Gods in Epic*. Oxford 1991.
- Fehling, D., Erysichthon oder das Märchen von der Mündlichen Überlieferung. *RhMus.* 115(1972), 175-96.
- Galinsky, G. K., Hercules Ovidianus (Metamorphoses 9,1-272). *WS N.F.*6(1972), 93-116.
- Gamel M. K., Baucis and Philemon. Paradigm or paradox ? *Helios* 11(1984), 117-131.
- Griffin, A. H. F., Philemon and Baucis in Ovid's Metamorphoses. *G & R* 38(1991), 62-74.
- Gundert, H., Erysichthon. In W. Wimmel(hrsg.), *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*. Wiesbaden 1970.
- Haupt-Korn: P. Ovidius Naso Metamorphosen. Buch VIII-XV. Erklärt von M. Haupt und O. Korn. Zürich/Dublin 1966.
- Hinds(1987a), S. Hinds, *The Metamorphoses of Persephone. Ovid and the self-conscious Muse*. Cambridge.
- Id.(1987b): Generalising about Ovid. *Ramus* 16, 4-31.
- Hollis(1970): A. S. Hollis, *Ovid Metamorphoses Book VIII*. Oxford.
- Id.(1990): *Callimachus Hecale*. Oxford.
- Kenney(1976): E. J. Kenney, Ovidius prooemians. *PCPS* 202, N.S.22(1976), 46-53.
- Id.(1986), Introduction and Notes to *Ovid Metamorphoses*. Translated by A. D. Melville. Oxford.
- Kovacs, D., Ovid, Metamorphoses 1.2. *CQ* 37(1987), 458-65.
- LIMC I: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. I. Zürich und München 1981.
- Ludwig, W., *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*. Berlin 1965.
- McKay, K. J., *Erysichthon, a Callimachean Comedy*. Leiden 1962.
- Mckeown, J. C., *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*. Vol II. ARCA 22, 1989.
- Meyers, K.S., *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Ann Arbor 1994, 90-93.
- Otis, B., *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge 19702.
- Pfeiffer, R., *Callimachus*. New York 1979(Oxford 1949, 1953).
- Solodow, J. B., *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill 1988.
- Tarrant(1982): R. J. Tarrant, Editing Ovid's Metamorphoses: Problems and Possibilities. *CP* 77, 342-60.
- Id.(1995): Ovid and the Failure of Rhetoric. In D. Innes, H. Hine and C. Pelling(ed.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*. Oxford, 63-74.
- Id.(2004): *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford.
- Wheeler, S. M., *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*. Philadelphia 1999.
- Tsitsiou-Chelidoni, C., *Ovid Metamorphosen Buch VIII. Narrative Technik und literarischer Kontext*. Frankfurt 2003.
- Williams, F., *Callimachus Hymn to Apollo. A Commentary*. Oxford 1978.

Zumwalt, N., *Fama subversa: Theme and Structure in Ovid Metamorphoses* 12. *California Studies in Classical Antiquity* 10(1977), 209-222.

高橋(1988): 高橋宏幸, オウィディウス『変身物語』の「噂」. 京都工芸繊維大学工芸学部研究報告「人文」37, 31-46.

同(1992): ミネルワとアラクネ『変身物語』第6巻1-145行. 「西洋古典論集」10, 30-53.

同(1995): オウィディウス『祭暦』第一巻の「平和」とヤヌス神. 「西洋古典論集」12, 29-74.

同(1996): ケパルスの物語. 「西洋古典学研究」44, 96-108.

同(2002): パエトンの暴走とオウィディウス『変身物語』の構想. 「京都大学文学部研究紀要」41, 151-192.

同(2005): もてなしの物語. 「創文」482, 16-19.

同(2006): アケローオスの例話. 『ギリシア神話を学ぶ人のために』世界思想社 第Ⅱ部第3章 4-2, 285-90.

- (1) 本稿は例話ともてなしという二つの着眼からそれぞれ別個に略述していたもの(高橋(2005), (2006))を統合し、詳細に検討し直したものである。
- (2) 関心の高さは「清貧」や「敬神」といった道徳的モチーフ、および、類似の物語が各地に見られること、とくに聖書との関連に起因すると思われる(cf. Hollis(1970), 106-12, Griffin)。その一方で、Gamelは語り手レレクスの信頼性に疑問を呈する表現があると論じている。
- (3) Pfeiffer, fr. 230.
- (4) ハインズはケニーの指摘を受けて、とくに *Thesea praecipue* という詩句が読者に対してモデルとなった作品を指示する詩人からのコメントであると論じる(Hinds 19; Kenney xxviii)。
- (5) 採用する校本は Anderson(1997), (1998), Tarrant(2004)。illa と読む解釈について、高橋(2002), 151-54, Kenney(1976), Kovacs, Anderson(1997), ad loc., Wheeler, Ch. 1 を参照。
- (6) Hinds, 19. Barchiesi(2001), 50-55. Cf. Tsitsiou-Chelidoni, 339-61, esp. 343, 355ff.
- (7) Cf. Williams, ad 105-13.
- (8) Feeney, 230-32, Meyers, 90-93.
- (9) Hollis(1990), 343.
- (10) Cf. Galinsky.
- (11) こうした問いかけも含めた縁起譚導入の形式は『変身物語』の中でも何度か用いられている。たとえば、第5巻では、それまでペルセウスのそばに付き添っていたミネルウァがヒッポクレネーの泉の噂を聞き、その驚くべき見たいと思い(volui mirabile factum cernere 5.259f)、ムーサイの住むヘリコーン山を訪ねた。これに端を発して、近くの梢でさえずるカササキの謂れとして、これらの鳥がかつて歌にすぐれるピーエロスの娘たちがムーサイに歌競べの挑戦をして敗れた結果であること、また、歌競べで歌われた両者の歌をミネルウァは聞くことになる。Cf. Hinds (1987a), 4ff.

- (12) Suda Lexicon s.v. 'Εκάλη. ἡ ἥρωϊς ἡ παρὰ Καλλιμάχῳ, ἡ πρὸς ἑαυτὴν καλοῦσα. ἔχε γὰρ τεῖχος ἀκλήϊστον. Cf. Hollis(1990), 138.
- (13) Cf. Hollis(1970), ad 8.881-2, Id.(1990), ad fr. 69.
- (14) Cf. Tsitsiou-Chelidoni, 343.
- (15) この個所についてはテキストの真正を問題視する向きもあるが、「怒り」がアキッレウスの怒りを表す語と同じである点は作品の主題との関連を示唆している。「歓待」に対するハリスの裏切りの同じモチーフについてはなお、cf. Aesch. Ag. 60-67 οὕτω δ' Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων/ ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος/ Ζεὺς πολυάνορος ἀμφὶ γυναικός./ πολλὰ παλαίσματα καὶ γυιοβαρῆ./ γόν ατος κονίασιν ἐρειδομένου/ διακναιομένης τ' ἐν προτελείοις/ κάμακος, θήσων Δαναοῖσιν/ Τρωσὶ θ' ὁμοίως. また、オウィディウス自身もこのモチーフを *Her.* 17.3-10 で用いている。
- (16) 高橋(1992)を参照。
- (17) こうした提示と物語展開をウェルギリウスはより明示的に『アエネーイス』に取り込んでいる。すなわち、ディードーはユーノー神殿の扉絵にトロイア戦争の緒場面を描かせたようにアエネアースらのことをよく知っており、また、彼と同じく故国を捨てて新国家建設途上という境遇から同情を寄せているが、深い情愛を抱くのはアエネアースが自身の苦難の物語を語ったあとである。
- (18) 「噂」の館の描写については、Zumwalt が第12巻全体に関わる提示を指摘し、高橋(1988)はカッリマコスの文学論との関連から論及している。Cf. also Barchiesi(2002), 195f.
- (19) このような「語り手の力が語られた事柄を信じさせる」というモチーフは第7巻でケパルスが自身の物語を披露する個所で主題をなしていると考えられる。高橋(1996)参照。
- (20) ただし、それはあくまでその場の人々がそのように聞いたということであって、レレクスの物語そのものが無条件に見事な語りとして表現されているかどうかはまた別の問題である。Cf. Gamel.
- (21) 作品中でのプロテウスのモチーフの使われ方については、さらに、cf. Fantham, esp., 22ff.
- (22) Cf. Crabbe, 2293f.
- (23) アポッローニオス『アルゴナウティカ』2.470-83に見られる類話でも、流神行為に対する神罰が父親からさらに息子をも苦しめているとされるものの、父親が神聖な気を切り倒したのは「若さと向こう意気で思慮を欠いた」(Ap. Rh. 2.481)ためであったと語られる。他方、ム(ネ)ーストラという名はヘーシオドスの断片 43a MW, 54に現れるが、そこでは、ポセイドーンとのあいだに何人かの子供を儲けたということしか分らない。アントーニヌス・リーベラーリス第17話中の短い言及では、ヒュベルメーストラとアイトーンという名で、娘が女の身を売って金を稼ぎ、男に変身して食べ物を届けた、と語られる。娘が変身により父の飢餓を救う筋そのものはメルヘン的要素と見なせるかも知れない(cf. Fehling, Gundert)。
- (24) ケニーが言う、nudgeに近い機能を果たしていると思われる(注(4)参照)。

- (25) このために、*dederat* を *derant* と修正する試みがなされ、これを採用する校 本 (Tarrant(2004), Anderson 1972) もあるが、その必要はないと思われる。Cf. Hollis(1970), *ad loc.*, McKay, 51.
- (26) Cf. Bömer(1977), *ad loc.*
- (27) アケローオスとヘーラクレースの力競べがきわめて有名な物語であったことは伝存する図像の多さからも窺われる (cf. LIMC I, s.v. Acheloos, 213-267)。なお、オウィディウスでは、*Am.* 3.6.35-38, *Her.* 16.267-78 にも言及がある。
- (28) ここで「語る」の意味で用いられる *commemorare* について、Bömer(1976), *ad* 5.2 は散文的な語彙でウェルギリウスには一度も用いられていないことを指摘しているが、これはオウィディウスがここでウェルギリウスを踏まえつつ、ある種の変調を表現しているものと見なせるかも知れない。
- (29) 『変身物語』の中でも、たとえば、第7巻でのアイゲウスとケパロスがそれぞれ語る物語、第11巻でケーユクスがペーレウスに語る兄弟ダイダリオーンのこと、第13巻でアニオス王がアエネーアースに語る自分の娘たちのことなどがある。
- (30) 厳密には、牛は『オデュッセイア』でも『農耕詩』でも言及されないが、『農耕詩』での「恐るべき野獣」(*horribilem feram Verg. G. 4.442*)の一つとして想定することは可能であろう。
- (31) オウィディウスによる「失敗」の表現について、Anderson(1989a)は『変身物語』に登場する芸術家の場合を、Tarrant(1995)は詩人の作品全般にわたって説得の不成功を論じている。また、「失敗」が登場人物の性格描写に与る例として『祭暦』第1巻でのヤーヌスと詩人の対話を挙げることができる (cf. 高橋 (1995), esp. 53-62)。
- (32) 神々が俗物的な動機から行動する例としては他に第6巻でのミネルヴァを挙げることができる (cf. 高橋 (1992), esp. 34-36)。
- (33) Cf. 注 (6), (7).
- (34) Cf. Tsitsiou-Chelidoni, 341.
- (35) Otis の panels, Ludwig の 12 の時代区分、Crabbe による第8巻を中心とした構成など。ある一貫した要素という意味で「統一性」を求める研究は Solodow 以来、現在まで、詩人の語り、あるいは、語り方そのものを表現材料とするような詩作に焦点を当てる傾向にある。
- (36) この個所での *recusatio* の伝統にもとづく詩論的提示については、cf. McKeown, 7ff.
- (37) Cf. Bömer(1969), *ad loc.*
- (38) この問題に関しては言うまでもなく作品に最初に登場する神々についての表現が重要であると考えられるが、天地創造を行った神について「それが神々のどなたであったにせよ」(*quisquis fuit ille deorum* 1.32) というようにニュアンスを含んだ詩句が用いられることなどが注目される。また、鉄の時代の人間の悪行に罰を下すべく神々の会議を召集したユピテルは罪業の例証としてリュカーオンが神をもてなすふりをして神と知りながら殺そうとした物語をするが、この例話の語られ方が渚神への懲罰の正当性に疑問をもたせる形で読者の期待を裏切っていることを Anderson(1989b)は論じている。さらに、最初に誕生した人間は「神の種子から万物の創造

主が作った」(hunc divino semine fecit/ ille opifex rerum 1.78f.)もので、「天の種子を保持していた」(retinebat semina caeli 1.81)と語られるが、人間の誕生縁起はこのあとにも異なる形で何度か繰り返し語られる(1. 395-415, 3.101-14, 7.121-30, 7.391-93, 7.614-57)ことも合わせて注意すべきかも知れない。

研 究 発 表

【学会誌等】

中務哲郎

- 「『キュロスの教育』と古代小説の起源」（京都大学学術出版会西洋古典叢書III-1、月報）2004.2、1-4頁。
- 「『莊子』に寄せる西洋古典的注釈」（世界古典文学全集17『莊子 老子』月報、筑摩書房）2004.5、3-4頁。
- 「ヘロドトスとペルシア戦争—ギリシア中心史観の否定」（別冊「環」⑧「『オリエント』とは何か」藤原書店）2004.6、236-7頁。
- 「ホメロスと内陸アジアの英雄叙事詩」（「流域」56（26-2）、青山社）2005.9、28-35頁。
- 「夢で女と通ず」（「文学」隔月刊6-5、岩波書店）2005.9、52-58頁。
- 「古代ギリシアのシュララップエンラント」（「アジア遊学」82「特集 楽園 東と西」勉誠出版）2005.12、32-43頁。
- 「翻訳における不公平について」（「図書」683、岩波書店）2005.6.3、28-30頁。

高橋宏幸

- 「もてなしの物語」（「創文」482、創文社）2005.12、16-19頁。

【口頭発表】

中務哲郎

- 「聖書とギリシア神話」（金沢大学西洋古典セミナー）2003.7.5。
- 「プトレマイオス『世界図』とその時代」（21世紀COEプログラム第11研究班第4回国際シンポジウム「絵図・地図と人文学のあいだ」）2004.7.11。
- 「古代ギリシアに連歌はあったか（21世紀COEプログラム32研究班第16回乾の会「交錯する詩語---付合文学のひろがり---」）2005.12.3。
- 「イソップ寓話はどこの国のものか」（第21回京大サロントーク）2006.2.14。

高橋宏幸

「ウェルギリウス『アエネーイス』について」（金沢大学西洋古典セミナー）2004.12.4。

「Troiae qui primus ab oris...ウェルギリウス『アエネーイス』の構想をめぐって」（京都大学西洋古典研究会）2004.12.11。

【出版物】

中務哲郎

『饗宴のはじまり』岩波書店 2003.8、251頁。

キケロー『老年について』岩波文庫 2004.1、148頁。

キケロー『友情について』岩波文庫 2004.3、144頁。

世界昔話ハンドブック（稲田浩二他と共編）三省堂 2004.4、302頁。

『ギリシア恋愛小曲集』岩波文庫 2004.8、222頁。

高橋宏幸

『ギリシア神話を学ぶ人のために』世界思想社 2006.3、317+24頁。

『セネカ哲学全集 倫理書簡集 1』岩波書店 2005.5、390頁。